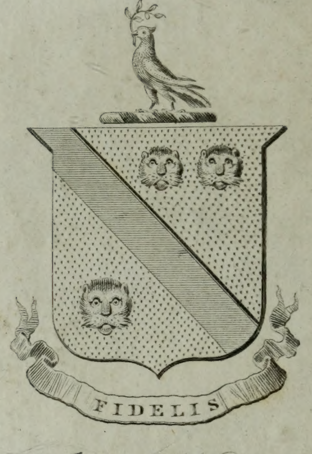




John Waldie

ENTRETIENS
SUR LES VIES
ET
SUR LES OUVRAGES
DES PLUS
EXCELLENS PEINTRES
ANCIENS ET MODERNES;
AVEC
LA VIE DES ARCHITECTES
PAR MONSIEUR FELIBIEN.

NOUVELLE EDITION, REVUE, CORRIGE'E & augmentée des Conferences de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture ;

De l'Idée du Peintre parfait, des Traitez de la Miniature, des Desseins, des Estampes, de la connoissance des Tableaux, & du Goût des Nations ;

DE LA DESCRIPTION DES MAISONS DE Campagne de Pline, & de celle des Invalides.

TOME TROISIÉME.



A TREVOUX,
DE L'IMPRIMERIE DE S. A. S.

M. DCCXXV.

ENTRETIENS SUR LES VIES ET SUR LES OUVRAGES DES PLUS EXCELLENS PEINTRES ANCIENS ET MODERNES.

CINQUIEME ENTRETIEN.

IL s'étoit passé quelques jours depuis la derniere conversation que nous avions euë dans les Tuilleries, Pymandre & moi, lorsque nous sortîmes de Paris pour aller nous promener à Saint Cloud. Quand nous fûmes arrivez dans ce magnifique Palais, où Monsieur, Frere Unique du Roi, a joint les richesses de l'art aux beautez de la nature, nous descendîmes dans le jardin, dont les parterres émaillez d'une agréable varieté de toutes sortes de fleurs, étoient encore embellis & parfumez de myrthes, de jasmins & d'orangers, qui surpassoient par la beauté de

leurs feüilles, de leurs fleurs & de leurs fruits, tout ce que les émeraudes, l'or & l'argent peuvent compoſer de plus riche. Nous choisîmes, pour nous aſſeoir, un endroit commode, & d'où nous pouvions voir en même-tems la Riviere de Seine qui ſerpente entre les prairies & les colines qui la bordent. Il y avoit dans l'air quelques legers nüages, dont l'ombre ſe répandant inégalement ſur les montagnes & dans la plaine, faiſoit que la vûë trouvoit de tems en tems des endroits plus ſombres, comme pour ſe repoſer, après avoir parcouru les parties illuminées de la grande clarté du ſoleil. Enfin ce lieu étoit pour lors un véritable ſejour de délices, où le ſilence regnoit avec tant de douceur qu'il n'étoit interrompu que par le bruit des fontaines, dont l'on voyoit briller les eaux aux travers de l'obſcurité des arbres. Comme j'admirois la ſituation de cette charmante demeure : Ne m'avouërez-vous pas, dit Pymandre, qu'en voyant la nature dans ſa beauté, comme elle eſt aujourd'hui, il ſeroit difficile de ne la pas préférer à tout ce que la peinture peut faire de plus beau ; & que les tableaux, quelques excellens qu'ils fuſſent, ne paroîtroient rien auprès d'un païſage auſſi agréable que celui que nous voyons devant nous ? Il eſt vrai auſſi qu'il y a quel-

ques

ques jours que m'étant rencontré dans un endroit avec des curieux & des Maîtres mêmes de l'Art; comme nous regardions les ouvrages d'un Peintre fameux, il vint une Dame richement vêtuë, mais beaucoup plus parée par ſa beauté & par les graces qui brilloient en elle, qui attirerent ſi puiſſamment nos yeux, & nous attacherent ſi fort à la conſiderer, qu'il nous fut impoſſible de les détourner tant qu'elle demeura dans ce lieu, ni regarder les tableaux qui étoient devant nous.

C'étoit ſans doute, lui dis-je en ſoûriant, une beauté ſemblable à cette Inconnuë, dont parle Lucien, qui ſeule poſſedoit non ſeulement tout ce qu'il y a de plus excellent dans les ſtatuës & les peintures des Anciens, mais encore ce que les Poëtes ont attribué de plus charmant à leurs Divinitez.

Je ne ſçai point, repartit Pymandre, ſi cette Dame reſſembloit à celle dont pa - le cet Auteur : mais il y avoit dans la compagnie, des gens fort amoureux des Ouvrages du Titien, qui avouérent que ſes tableaux ne paroîtroient rien en la preſence d'une ſi belle perſonne, & qui n'admirerent l'excellence de ceux que nous regardions, que quand elle fut ſortie.

Outre, repliquai-je, qu'on n'eſtime pas toûjours les tableaux pour la beauté des ſujets qu'ils repréſentent, mais auſſi pour l'excellence du travail, je vous dirai que quand il eſt queſtion de la reſſemblance, une belle peinture peut bien faire honte à un objet qui de ſoi n'eſt pas agréable : mais quand un beau naturel ſe rencontre auprès de quelque tableau, il faut que la peinture, quelque excellente qu'elle ſoit, cede à la nature, comme le Diſciple à ſon Maître, & la copie à l'original.

Cependant, dit Pymandre, les Peintres choiſiſſent les plus belles proportions pour les donner à leurs figures ; & par le moyen des couleurs, ils peuvent encore non ſeulement égaler celles des plus beaux corps, mais en ſurpaſſer la vivacité & la fraîcheur.

Il eſt vrai, repris-je, qu'un ſçavant homme peut donner à ſes figures par le beau choix de la forme, & l'intelligence des couleurs, plus de beauté & de grace que l'on n'en voit d'ordinaire dans les belles perſonnes, parce que quelques belles qu'elles ſoient, elles ne ſeront jamais ſi accomplies que le peut être une figure d'un excellent Peintre. Néanmoins quelque effort que puiſſe faire ce ſçavant homme, il n'y aura point dans ſes tableaux tant

tant de relief qu'on en voit dans le naturel, à cauſe que la force des couleurs eſt limitée, & ne peut faire paroître à la vûë une rondeur pareille à celle que l'on voit dans la nature.

Je voudrois bien, interrompit Pymandre, que vous vouluſſiez m'en dire la raiſon.

C'eſt premierement, lui répondis-je, que les Peintres n'ont qu'un blanc & un noir pour la lumiere & les ombres ; & ce blanc & ce noir ne peuvent point imiter parfaitement la nature, parce que le blanc, quelque blanc qu'il ſoit, n'a point aſſez d'éclat pour repréſenter les corps lumineux & le brillant des corps luiſans ; & le noir, quelque noir qu'il ſoit, ne peut imiter qu'imparfaitement les ombres, qui dans la nature ſont des privations de lumiere. Car les noirs d'un tableau ſont des matieres qui ne peuvent être privées de la lumiere qui les éclaire, de même que les autres couleurs qui ſont étenduës ſur la ſuperficie de la toile.

Secondement, c'eſt que nous voyons le naturel d'une autre façon que les tableaux, parce que les rayons qui partent de nós yeux, vont embraſſer les tournans des corps qui ſont de relief ; ce qui ne ſe fait pas de même à l'égard des ſuperficies plates, ſur leſquelles les rayons viſuels

demeurent arrêtez. C'eſt ce que Leonard de Vinci remarque dans ſon Traité de la Peinture (1), où il fait voir, que ſi nous regardons les choſes peintes avec un ſeul œil, elles nous ſembleront plus vrayes, & paroîtront avoir plus de rondeur, quoiqu'il y ait toûjours bien de la difference entre une choſe peinte & le naturel, à cauſe, comme je viens de dire, qu'il y a dans les corps naturels une lumiere & des ombres que la peinture n'a pas la force de bien repréſenter.

N'eſt-ce point auſſi, dit Pymandre, que nous n'avons plus aujourd'hui toutes les couleurs dont les Anciens ſe ſervoient? Car vous ſçavez que l'on a parlé avec tant d'eſtime de leurs tableaux, que même quelques-uns en ont écrit des choſes prodigieuſes & ſurprenantes; ce qui fait penſer qu'ils devoient avoir quelque ſecret particulier pour faire de tels miracles; comme quand Appelle peignit une cavalle qui paroiſſoit ſi vraye que les chevaux haniſſoient après.

Hé bien, lui dis-je, Pline qui rapporte cette merveille de la peinture, remarque qu'Appelle ne ſe ſervoit que de quatre couleurs. Non, non, ce n'eſt pas qu'ils euſſent ni des couleurs plus vives, ni en plus grand nombre que nous en avons aujourd'hui.

(1) Ch. 341.

jourd'hui. Si les Anciens ont fait quelque choſe de plus grand & de plus beau, c'eſt qu'ils avoient du ſçavoir & de l'intelligence.

Cependant, repartit Pymandre, les bonnes couleurs ſont très-neceſſaires à la perfection des tableaux : & je vous ai oüi dire que de tout tems il y a eû des Peintres qui ont ſçû les employer les uns bien mieux que les autres; que Zeuxis parmi les Anciens avoit un coloris plus beau qu'Appelle, de même que parmi les Modernes le Titien poſſedoit cette partie au deſſus de Raphaël. Mais puiſque nous en ſommes ſur cette partie du coloris, & que le Titien y étoit ſi ſçavant, ne voudriez-vous pas bien que nous fiſſions aujourd'hui le ſujet de notre converſation, de ce qui regarde ce grand perſonnage, & parler en même-tems de la beauté des couleurs, comme vous m'avez déjà parlé de l'excellence du deſſein.

Cette matiere, lui répondis-je, eſt bien ample & bien étenduë; car pour connoître le grand ſçavoir d'un Peintre qui a excellé dans le coloris comme a fait le Titien, il faudroit parler des lumieres, des ombres, & de pluſieurs autres choſes, & commencer par les couleurs.

Comme il y en a, dit Pymandre, qui croyent qu'elles ne ſont point des ſubſtan-

ces corporelles, mais des lumieres, ne ſeroit-il pas à propos de parler d'abord de la lumiere en general.

Il n'eſt pas ici queſtion, lui repartis-je, de diſcourir des couleurs à la maniere des Philoſophes, ni de nous arrêter à leurs diverſes opinions. Nous devons conſiderer les couleurs, de la ſorte que les Peintres les conſiderent. C'eſt-à-dire, qu'il faut parler en premier lieu, des couleurs qui s'employent, ſoit à huile, ſoit à détrempe, qui ſont des matieres réelles & terreſtres. En ſecond lieu, de celles qui paroiſſent dans les objets de la nature. Et enſuite, après avoir dit quelque choſe des lumieres & des ombres, nous y ferons, ſi vous voulez, des obſervations, lors que nous parlerons des Ouvrages du Titien & d'autres Peintres les plus fameux.

Je dis donc que ſi dans les choſes naturelles, c'eſt la forme qui maintient l'être, & qui eſt le principe de leur durée, il en eſt tout autrement dans les Ouvrages de l'Art, où la matiere conſerve leur forme, & les fait réſiſter plus ou moins à l'effort des années. C'eſt pourquoi les Peintres qui veulent que leurs Ouvrages ſe conſervent long-tems, ne doivent pas négliger de travailler ſur des fonds durables, & avec des couleurs qui ne paſſent point.

point. Il eſt vrai qu'ils n'ont pas toûjours la liberté de choiſir le fonds de leurs tableaux, étant obligez de travailler tantôt contre des murailles, tantôt ſur du bois, & ſouvent ſur de la toile; mais il eſt toûjours dans leur pouvoir d'apporter beaucoup de ſoin à préparer ces divers fonds, & à chercher les couleurs qui ſont les meilleures. Ainſi quand on peint à fraiſque, c'eſt au Peintre à prendre garde que l'enduit ſoit de bonnne chaux & de bon ſable, & à faire proviſion des couleurs propres pour ces ſortes d'ouvrages, parce que celles qui ſervent à peindre à huile, n'y ſont pas toutes également bonnes. Les plus terreſtres & les moins compoſées ſont les vrayes couleurs dont on ſe doit ſervir à fraiſque. Pour travailler à huile, il faut encore uſer des mêmes précautions. Les Anciens qui peignoient ſur des ais, faiſoient un choix tout particulier du bois qui étoit le moins ſujet à ſe corrompre. Nous voyons que les tableaux de Raphaël & des Peintres de ſon tems, qui étoient ſur des fonds de bois, ſe ſont parfaitement bien conſervez. Neanmoins comme la toile eſt plus commode, & ſe roule aiſément quand on veut la tranſporter, l'on s'en eſt beaucoup ſervi, principalement depuis que l'on a peint à huile, & que la fraiſque & la détrempe ne ſont plus ſi

fort en uſage qu'elles étoient anciennement.

Je ſçai bien, dit Pymandre, que les Peintres ont reçû un grand ſecours de la maniere de peindre à huile : mais ne trouvez-vous pas que ce qui eſt peint à fraiſque, a plus d'éclat & de vivacité ?

Dans les grands Ouvrages, lui repartis-je, & principalement dans les voûtes, où il eſt malaiſé de trouver des jours propres pour bien voir la peinture à huile, il eſt certain que la fraiſque eſt plus commode, & plus expeditive, outre qu'elle ne ſe perd preſque jamais que par la ruïne des bâtimens mêmes contre leſquels on a travaillé, comme vous avez pû voir à Rome dans ces grandes ſales du Vatican, dans pluſieurs autres Palais, & dans les ruës même de la ville.

Il eſt vrai encore que la vivacité des couleurs ſe conſerve mieux dans la peinture à fraiſque que dans la peinture à huile, qui eſt ſujette à jaunir & à noircir, & qui ſe détache quand elle eſt contre de gros murs, à cauſe de l'humidité, comme il ſe voit dans le tableau de la Céne que Leonard de Vinci a peinte à Milan. Cependant pour ce qui regarde les tableaux de moyenne grandeur, l'huile eſt plus commode & fait un meilleur effet, parce qu'on peut retoucher davantage ſon ouvrage,

&

& que les couleurs employées avec l'huile, imitent bien mieux le naturel. Si elles ne sont pas si vives ni si fraîches que celles de la peinture à fraisque ou à détrempe, les ombres en récompense, en sont bien plus fortes: ce qui fait qu'on peut par ce moyen donner beaucoup plus de relief aux figures, que non pas dans les autres manieres de peindre. Nous voyons même de grands ouvrages à huile qui font des effets admirables, quoique ce soit dans des voûtes d'Eglise & des galeries, où les jours ne sont pas si avantageux qu'ils seroient pour la fraisque, comme ce que l'on a peint au Louvre, aux Tuilleries, & en divers autres lieux de Paris, sans parler de ces grands tableaux du Titien & de Paul Veronese qui sont à Venise, & qui sont si merveilleux pour la beauté & la fraîcheur du coloris. Car il est certain que l'on manie plus facilement les couleurs à huile; & que dans la détrempe on ne peut bien finir une chose qu'avec la pointe du pinceau, & avec une patience très-grande: mais à huile, un Peintre peut empâter de couleurs & retoucher son ouvrage, autant de fois qu'il lui plaît; & quand il entend bien la diminution des teintes, il a beaucoup plus de plaisir & plus d'avantage dans son travail. Mais il faut auparavant qu'il dispose, comme je crois vous l'avoir

déjà dit, les matieres propres pour ce qu'il veut faire, afin de ne pas perdre ſon tems ſur un ouvrage qui ne dureroit que peu d'années.

Si j'étois, dit Pymandre, bien entendu dans tout ce qui regarde l'Art de peindre, je ne vous interromprois pas pour vous dire que ſans craindre de vous arrêter à des choſes qui vous ſemblent trop communes, vous pouvez m'apprendre quelles ſont ces préparations néceſſaires à des ouvrages de longue durée : car pour ceux qui inſtruiſent, & pour ceux qui veulent être inſtruits, il n'y a rien de trop bas, ni qui ſoit indigne d'être appris, principalement quand cela ſert à la parfaite intelligence d'un Art, dont on eſt bien aiſe de ſçavoir toutes les circonſtances.

Voulez-vous, lui repliquai-je, que je vous diſe que pour faire un tableau vous devriez préparer un bon fonds de bois, ou de la toile bien imprimée de couleurs qui ne viennent pas à tuer celles que l'on y mettra enſuite, comme feroit la mine ou la terre d'ombre; & que je vous entretienne des incommoditez qu'un Peintre ſouffre, quand ſa toile n'eſt pas bien préparée, & que ces couleurs ne valent rien? Je ne crois pas qu'il ſoit neceſſaire de vous inſtruire de cela, puiſque vous ne ſerez jamais en état de vous en ſervir, & que la

pra-

pratique ne met guéres à l'apprendre à ceux qui travaillent. C'eſt aſſez que vous ſçachiez que les méchantes couleurs ſont cauſe qu'un ouvrage s'efface & perd toute ſa force & ſa beauté au bout de peu d'années. Je pourrois dire ſur cela beaucoup de choſes : mais quand vous les ſçauriez, & que je vous aurois nommé toutes les couleurs dont les Peintres ſe ſervent, vous n'en ſeriez guéres plus ſçavant ; car ce n'eſt pas ſeulement la bonté des couleurs qui en fait la beauté dans un tableau, c'eſt le travail & la maniere de les employer ; ce qui fait qu'un bon & un mauvais Peintre font des ouvrages bien differens, quoiqu'ils ſe ſervent des mêmes couleurs. Outre cela il y a le mélange qui ſe fait des couleurs principales les unes avec les autres, qui ne s'apprend bien que par la pratique, & encore ce ne ſeroit pas aſſez de l'avoir vû faire une ou deux fois : il faut comprendre en travaillant ſoi-même, la force & la nature de chaque couleur en particulier, & ſçavoir même avant que de les employer, l'effet qu'elles doivent faire. Car comme les Sciences & les Arts ont quelque reſſemblance les uns avec les autres ; les Peintres ont cela de commun avec les Orateurs, que de même qu'il n'eſt pas poſſible, ſelon le témoignage d'Hermogenes, de bien faire une Oraiſon, & de ſçavoir comment

ment elle doit être composée, si l'on ne sçait auparavant quelles sont les choses qui doivent y entrer ; aussi est-il difficile à un Peintre de bien colorier les corps qu'il veut representer, s'il ne sçait la force des couleurs qu'il veut employer, & l'effet qu'elles produiront quand elles seront mêlées ensemble : comme quand le noir de charbon est mêlé avec le blanc, le Peintre doit sçavoir qu'il en naîtra une couleur d'un gris bleüâtre, & que le jaune & le bleu feront du verd.

Ce qui fait, dit Pymandre, que les tableaux sont si differens les uns des autres dans le coloris, n'est-ce point que les ouvriers n'ont pas une égale connoissance de ce mélange ? Car Denis d'Halicarnasse semble s'étonner de ce qu'encore que ceux qui peignent des animaux, se servent tous de mêmes couleurs, il y a cependant toûjours beaucoup de difference dans leurs coloris. Or non seulement je remarque cette diversité dans ceux qui font des animaux & qui imitent les choses les plus simples de la nature, mais aussi dans tous les grands Peintres qui ont representé le corps humain. Car chacun le peint differemment & d'une maniere particuliere, comme ont fait le Guide, le Dominiquin, Lanfranc, & tant d'autres, quoiqu'ils fussent tous Disciples des Caraches, qu'ils eussent

eussent étudié en même école, & qu'ils eussent, si vous voulez, un même sujet à imiter.

Ce n'est pas, lui répondis-je, le mélange seul des couleurs qui fait cette difference; mais ç'a été un goût particulier, & une volonté propre à chacun de ces grands hommes qui les a portez à suivre une maniere particuliere, selon qu'elle leur a semblé plus vraye & plus forte. Et ce choix que chacun d'eux en a fait, est d'autant plus estimable, qu'on voit qu'ils approchent du vrai & du beau. De sorte que si dans les tableaux de ces differens Peintres que vous avez nommez, il y a des carnations qui sont plus grises, d'autres plus rouges, & d'autres plus noires que le naturel, c'est un effet de l'inclination & du different goût de ces Maîtres. C'est pourquoi le Titien s'est rendu considerable, & s'est élevé au dessus de tous les autres, pour avoir si bien sçû connoître la couleur de toutes les choses qu'il a voulu peindre, n'ayant point eu de maniere particuliere; mais ayant tellement imité la belle nature, qu'il a toûjours representé la chair comme une veritable chair, le bois comme le bois, la terre comme de la terre, & ainsi tout ce qu'il a voulu peindre.

Dans l'Art de traiter les couleurs, & dans le mélange que l'on fait des unes avec

les

les autres, il ſe rencontre beaucoup de choſes à conſiderer. Car il y a le mélange des couleurs qui ſe fait ſur la palette avec le couteau, lorſque l'on compoſe les principales teintes dont on croit avoir beſoin ; & le mélange qui ſe fait avec le pinceau ſur la palette ou ſur le tableau même, pour joindre enſemble toutes les couleurs, & pour les noyer les unes avec les autres. De tous ces differens mélanges de couleurs s'engendre cette multitude de differentes teintes qui ſe rencontrent dans les tableaux, ſans leſquelles le Peintre ne peut bien imiter ni les carnations, ni les draperies, ni généralement toutes les autres choſes qu'il veut repreſenter. Et comme il doit faire le mélange de ſes teintes ſur ſa palette ou ſur ſon tableau, ſelon les couleurs qui lui paroiſſent dans le naturel, il faut qu'il ſoit extraordinairement ſoigneux d'obſerver dans la nature, de quelle maniere elles y paroiſſent : c'eſt-à-dire qu'il doit, en conſiderant les corps des hommes, regarder de quelle façon ils ſont colorez ; quelles parties ſont plus vives, & quelles parties ſont plus claires ; celles qui ſont plus rouges & celles qui ont une apparence un peu bleüâtre, comme ſont d'ordinaire les chairs les plus délicates ; & prendre bien garde comment toutes ces differentes couleurs s'uniſſent

&

& se mêlent si bien ensemble, qu'il semble qu'une infinité de diverses teintes ne fassent qu'une seule couleur.

Quand un Peintre sçait mêler ses couleurs, les lier & les noyer tendrement, on appelle cela bien peindre. C'est la partie qu'avoit le Corege, comme je vous ai dit assez de fois ; & ce beau mélange de couleurs non seulement se doit faire dans les superficies égales en clarté, mais encore dans la jonction, ou nouëment des parties claires avec les brunes.

Ce nouëment, interrompit Pymandre, & ce mélange de couleurs qui se fait avec tendresse, n'est-ce point ce que Pline appelle *commissura & transitus colorum* ; & ce qu'Ovide entend, lorsqu'il parle des couleurs de l'Arc-en-Ciel, quand il dit :

(1) *In quo diversi niteant cum mille colores,*
Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit,
Usque adeò quòd tangit idem, & tamen ultima distant?

Je ne crois pas qu'on puisse mieux exprimer le passage presque insensible qui se fait d'une couleur à une autre. Il me souvient que Philostrate (2) traitant de l'édu-

(1) Ovid. 6. Meth. v. 65.
(2) L. 2. Icon.

l'éducation d'Achilles, obſerve que ce qui paroiſſoit de plus merveilleux dans la repréſentation de Chiron, peint en Centaure, étoit l'aſſemblage de la nature humaine avec celle du cheval, que le Peintre avoit ſi adroitement jointes enſemble, qu'on ne pouvoit connoître la ſéparation de l'une d'avec l'autre, ni s'appercevoir où elle commençoit, & où elle finiſſoit.

Les plus beaux exemples qu'on en voye dans la peinture, repartis-je, ſont dans la Galerie de Farneſe, où les Caraches ont repréſenté Perſée qui change les hommes en pierres; & dans un tableau du cabinet du Roi, où le Guide a peint le Centaure Neſſé, qui enleve Déjanire. Mais il y a de la difference de cette maniere de paſſer d'une couleur à une autre, à cette autre union & à ce paſſage de couleurs, dont nous venons de parler. Quoique ce ſoit une choſe très-eſtimable de bien unir enſemble les couleurs pour joindre des corps de differentes eſpeces, ce n'eſt rien néanmoins en comparaiſon de ſçavoir peindre les contours & les extrémitez de tous les corps en général, & faire qu'ils ſe perdent par une fuite & un détour inſenſible, qui trompe la vûë de telle ſorte, qu'on ne laiſſe pas d'y comprendre ce qui ne ſe voit point. Parrhaſius fut celui des Peintres

Peintres anciens qui possedа parfaitement cette science. Pline qui en a fait la remarque (1), considere cette partie comme la plus difficile & la plus importante de la peinture, parce, dit-il, qu'encore qu'il soit toûjours avantageux de bien peindre le milieu des corps, c'est pourtant une chose où plusieurs ont acquis de la gloire : mais d'en bien tracer les contours, les faire fuïr, & par le moyen de ces affoiblissemens, faire en sorte qu'il semble qu'on aille voir d'une figure ce qui en est caché, c'est en quoi consiste la perfection de l'Art, & ce qui ne s'apprend pas sans beaucoup de peine.

C'est aussi ce qui donne du relief aux corps, & qui dépend non seulement de l'affoiblissement des couleurs, mais encore de celui des lumieres & des ombres. Les Anciens avoient raison de priser cette partie, parce qu'il faut beaucoup de connoissance pour la posseder. Si vous me demandez quels moyens les Peintres peuvent avoir pour l'acquerir, je vous dirai que je n'en voi point de plus propre que les continuelles observations des differens effets de la lumiere & de l'ombre, qu'ils peuvent faire sur le naturel ; & ensuite d'imiter ces effets dans leurs tableaux, par le moyen des couleurs & des teintes

(1) Lib. 35. c. 10.

teintes qu'il faut fortifier ou affoiblir, selon qu'ils le jugeront necessaire.

N'est-ce pas, dit Pymandre, ce que vous appellez la perspective Aërienne?

Il ne faut pas douter, repartis-je, que cela n'en dépende. Cependant je vous dirai, que c'est improprement que l'on appelle perspective Aërienne, ce qui regarde la diminution des couleurs, & ce n'est que par analogie qu'on la nomme ainsi; parce que la vraye perspective pratique n'est que des figures, dont la grandeur diminuë selon l'éloignement, & se represente par des lignes que l'on tire: au lieu que la diminution des couleurs ne va que dans le plus ou le moins de la lumiere, dont l'on ne peut donner de regles. Il faut seulement comprendre que cette perspective considerée en particulier, n'est autre chose que la diminution des couleurs qui se fait par l'interposition de l'air qui est entre l'objet & notre œil. Pour la bien pratiquer, on doit prendre garde qu'encore que l'air soit un corps diaphane, au travers duquel la lumiere du Soleil passe avant que de se répandre sur les autres corps, on ne peut considerer les effets de la lumiere du Soleil, sans concevoir l'impression qu'elle reçoit en passant au travers de l'air, qui est susceptible de plusieurs changemens, étant plus épais dans

des tems & dans des lieux qu'en d'autres. C'est pourquoi si vous trouvez à propos que nous en disions quelque chose, nous observerons d'abord ce que fait l'air sur les corps, selon qu'ils sont plus ou moins éloignez de nous; & ensuite nous pourrons parler des ombres & des lumieres, & de ce qu'elles produisent dans les tableaux, quand elles y sont bien observées.

Pour ce qui est de la perspective Aërienne, il faut concevoir que l'air est, comme je viens de dire, un corps diaphane, non pas toutefois absolument diaphane, parce qu'il est coloré, au travers duquel on voit les objets, qui prenant davantage de la couleur de ce corps, à mesure qu'ils s'éloignent, viennent peu à peu à se perdre & à se confondre. Je ne puis me servir d'un exemple plus propre à ce sujet, que ce qui nous paroît tous les jours dans l'eau. Si nous jettons les yeux sur quelque lac, ou sur quelque riviere pour regarder au fond, & qu'il y ait des poissons qui nagent, alors nous voyons distinctement dans ceux qui approchent le plus près de la surface de l'eau, leur forme & la couleur de leurs écailles. Ceux qui seront plus bas, nous sembleront moins colorez; & à mesure qu'ils s'enfonceront plus avant, & qu'ils s'éloigneront
de

de nous, ils prendront davantage de la couleur de l'eau, jusques-là qu'on en verra quelques-uns qui ne paroîtront que des ombres, d'autres qui seront comme l'eau même; enfin quoiqu'il y en ait, nous ne verrons plus rien, si ce n'est qu'il nous semblera qu'il doit y en avoir encore. Tout de même, quand les images des objets passent au travers de l'air, ils diminuent & s'affoiblissent à proportion de la quantité d'air qui est entr'eux, & l'œil qui les voit.

Mais parce que l'air n'est pas toûjours également pur par tout; qu'il peut recevoir des lumieres particulieres, comme quand on voit une Tour qui paroît le matin au lever du Soleil, environnée de legere vapeur, dans la partie la plus proche de la terre, & dont le haut au contraire est éclairé du Soleil, ce que le Poussin & Claude le Lorrain ont parfaitement bien représenté dans des païsages; & parce encore que les objets peuvent aussi être plus ou moins susceptibles de la couleur de l'air, & d'eux-mêmes plus sensibles à la vûë les uns que les autres, il y a diverses choses qu'il faut observer dans la nature, & dont l'on ne peut faire des regles assûrées.

Par exemple, le verd & le rouge mis dans une même distance, feront une sen-

sation

ſation differente à notre vûë, non ſeulement par les qualitez propres de ces deux couleurs ; mais parce que le verd étant plus capable de prendre la couleur de l'air qui eſt bleuë, que non pas le rouge, il paroîtra plus éloigné, puiſqu'il perd davantage de ſa véritable couleur, qui ſe confond plus aiſément que le rouge avec celle de l'air. Voilà quant à la qualité des couleurs dans un même air & dans une même diſtance. Voyons ce que fait une même couleur dans une même diſtance, mais dans deux ſituations differentes, où l'air ſoit plus épais en l'une qu'en l'autre. Si une perſonne vêtuë de blanc, ou une figure de marbre ou de plâtre, ſi vous voulez, eſt poſée dans un lieu où l'air ſoit purifié, il eſt certain qu'elle paroîtra plus blanche & plus proche qu'une autre qui ſera dans un air plus épais, quoiqu'elles ſoient dans une égale diſtance, & de pareille grandeur & blancheur, parce que la grande épaiſſeur de l'air où elle ſe trouve, éteindra ſon blanc, & la fera paroître plus bleüâtre. C'eſt pourquoi il eſt fort difficile de donner des moyens aſſûrez pour affoiblir les couleurs ſelon la perſpective, puiſque cela dépend de la diſpoſition de l'air, de la lumiere qui les éclaire, & encore de la force même des couleurs.

Cepen-

Cependant comme tous les objets se montrent à nous par des lignes qui forment une piramide, dont la pointe est dans notre œil & la base sur la surface des Corps, il faut que le Peintre s'imagine qu'il sort un nombre infini de lignes de tous les corps, lesquelles lui en apportent la figure & la couleur. Que plus ces lignes sont longues, c'est-à-dire, plus l'objet est éloigné de l'œil, & plus elles sont teintes & chargées de la couleur de l'air, qui diminuë la couleur naturelle de l'objet. Outre cela, ces mêmes lignes se communiquent les unes aux autres les couleurs qui sont particulieres à chacunes d'elles, ce qui se fait si insensiblement qu'on ne s'apperçoit d'aucun changement, ainsi que vous le disiez tout à l'heure, en parlant de la nüance des couleurs de l'Arc-en-Ciel. Et c'est ce qui est cause que plus les corps sont éloignez, & moins nous en découvrons les véritables couleurs, & la vraye forme des contours, parce que les uns & les autres s'unissent ou à d'autres corps qui en sont plus proches, ou même à l'air qui passe à côté, qui en diminuë & altere quelque partie : ce qui doit obliger le Peintre à faire en sorte que ses figures tiennent toûjours de la couleur du champ où elles sont, principalement dans leurs extrémitez.

Mais

Mais si les corps se changent par la nature de leur propre couleur, selon les airs & les distances differentes, ils reçoivent encore du changement selon leurs diverses figures. Car ceux qui sont spheriques ou concaves, prennent d'autres apparences que ceux qui sont plats & uniformes, selon la position de la lumiere, ou de l'œil qui les regarde.

Et parce qu'il est certain que les couleurs changent principalement par le moyen des lumieres, & que dans l'ombre elles ne paroissent point à l'œil comme quand elles sont exposées dans un grand jour, il faut considerer de quelle maniere l'ombre cache & offusque la couleur, & de quelle sorte le jour la découvre & lui rend son lustre. Nous pouvons donc parler premierement de la nature & de l'effet des couleurs, & ensuite nous dirons comment elles changent par le moyen de la lumiere.

Il n'est pas besoin de rechercher ici de quelle sorte les couleurs s'engendrent : si c'est du mélange des parties rares ou compactes, qui font de differentes réflexions ; ou si c'est du mélange de la réflexion & de la réfraction de la lumiere jointes ensemble, qui est l'opinion la plus probable. Car il n'est pas necessaire au Peintre de sçavoir la nature & les causes des cou-

leurs, mais ſeulement d'obſerver leurs effets.

Il y a des Philoſophes, dit Pymandre, qui ne veulent admettre que deux couleurs principales, du mélange deſquelles toutes les autres dérivent, ſçavoir le blanc & le noir.

Il eſt vrai, repartis-je, mais il s'eſt trouvé auſſi des Sçavans en (1) peinture qui ont crû qu'il y a quatre principales couleurs qui ont rapport aux quatre élemens; le rouge au feu, l'azur à l'air, le verd à l'eau, & le cendré à la terre; & que du mélange qui ſe fait de ces quatre couleurs avec le blanc & le noir, qui ſont pour la lumiere & les ombres, il s'engendre une infinité d'autres eſpeces de couleurs.

Il y en a d'autres (2) qui ont mis pour couleurs principales le blanc & le noir, qui ſont les deux extrêmes; & pour moyennes le jaune, le rouge, le pourpre & le verd. Je vous avouë que je ne comprends pas quel a été leur raiſonnement. Il me ſemble que quand les premiers auroient bien réüſſi dans l'application qu'ils en font avec les quatre élemens, ils ne ſe ſont pas pour cela moins abuſez, s'ils en ont voulu parler comme Peintres. Car ſi

(1) *Leon Bapt. Albert l. 1. de la Peint.*
(2) *Lomazzo l. 3. ch. 3.*

si les uns & les autres eussent consideré, que prenant le noir & le blanc pour l'ombre & pour la lumiere, le verd, le pourpre ni le cendré ne peuvent pas être des couleurs principales, puisqu'elles sont elles-mêmes des couleurs composées : ils eussent mieux parlé à mon sens, si laissant le blanc & le noir pour les extrêmes. Ils eussent dit qu'il y a trois couleurs premieres qui ne peuvent être parfaitement composées d'aucune autre, mais dont toutes les autres sont composées ; sçavoir, le jaune, le rouge & le bleu. Car le jaune & le rouge mêlez ensemble, font l'orenge ; du jaune & du bleu, il en naît le verd ; & le pourpre est engendré par le mélange du rouge & du bleu.

De sorte que si de toutes ces couleurs l'on en fait une nuance, les unissant doucement les unes avec les autres, il s'en forme une harmonie comme dans la musique ; ce que M. de la Chambre a décrit avec beaucoup de science & de curiosité dans un de ses Ouvrages : étant vrai qu'il y a une si grande ressemblance entre les tons de musique & les degrez des couleurs, que du bel arrangement qu'on peut faire de celles-ci, il s'en forme un concert aussi doux à la vûë, qu'un accord de voix peut être agreable aux oreil-

les ; & c'eſt cette ſcience qui fait naître la douceur, la grace, & la force dans les couleurs d'un tableau.

Car de même qu'il n'y a qu'un certain nombre de conſonances dans la muſique, dont on peut en les aſſemblant, faire une diverſité de modulations & d'harmonies ; auſſi par le mélange d'un petit nombre de couleurs, il s'en peut faire des eſpeces ſans nombre. Et comme dans la muſique, le grave & l'aigu, ne font point d'eux-mêmes de tons, parce qu'ils ſont dans tous les tons ; ainſi le blanc & le noir ne ſont point des couleurs, parce qu'ils ſe rencontrent dans toutes les couleurs.

Or ſuppoſé qu'il n'y ait que trois couleurs principales, dont toutes les autres ſont engendrées, (car le nombre des couleurs importe fort peu à un Peintre, pourvû qu'il ait celles qui lui ſont neceſſaires quand il travaille) cela ſuppoſé, dis-je, il doit prendre garde lorſqu'il les employe, de quelle ſorte il les met les unes auprès des autres pour produire cette harmonie, dont nous venons de parler ; parce qu'entre toutes les couleurs, ſoit qu'elles ſoient ſimples, ſoit qu'elles ſoient mélangées, il y a une amitié & une convenance qui donne aux Ouvrages de Peinture une beauté & une grace toute extraordinai-

ordinaire, lorſqu'elles ſont bien placées les unes auprès des autres.

Vous concevez bien qu'il eſt très-difficile de preſcrire des regles aſſûrées pour entrer dans cette pratique, & qu'il faut que le jugement de celui qui travaille, ordonne toutes ſes couleurs ſelon ſon ſujet, ſelon la diſpoſition de ſes figures, & ſelon les lumieres qui les éclairent; mais on peut en diverſes rencontres faire des obſervations ſur la nature, & remarquer comment les plus excellens Peintres ſe ſont conduits.

Nous avons autrefois admiré enſemble de quelle maniere le Guide a ſi bien vêtu les Heures qui ſuivent le char du Soleil, dans le platfond qu'il a peint à Rome, au Palais du Cardinal Mazarin. Il ne s'eſt ſervi que de couleurs douces & amies les unes des autres. Avec combien de plaiſir avons-nous conſideré dans le ſalon du Cardinal Antoine, peint par le Cortone, cette *Vagueze*, pour me ſervir du mot Italien, & cette belle harmonie de couleurs, qui rend tout cet Ouvrage ſi agreable?

Mais il eſt encore impoſſible de bien ſçavoir l'effet des couleurs, ſi l'on n'a égard à la lumiere, dont elles ſont éclairées, & à l'ombre qui les obſcurcit. Car bien que les couleurs des corps ſolides demeurent

 ſtables,

ſtables, & dans leur nature ſur les ſujets où elles ſont adhérentes, comme le blanc d'une ſtatuë, le rouge d'un manteau, le verd d'un arbre, & ainſi du reſte; ces mêmes couleurs néanmoins paroîtront tantôt plus claires & tantôt plus obſcures, ſelon qu'elles recevront plus ou moins d'ombre & de lumiere.

Et parce que les lumieres & les ombres apportent du changement dans les couleurs, il faut donc que le Peintre faſſe le plus d'obſervations qu'il pourra, pour remarquer ces ſortes d'alterations; & qu'en premier lieu, il ſe ſouvienne que la peinture ne lui fournit que le noir & le blanc, pour repreſenter l'ombre & la lumiere, & que c'eſt avec ces deux couleurs qu'il peut rendre toutes les autres plus ou moins ſenſibles. Mais il doit être fort judicieux & retenu, quand il employe le blanc & le noir dans ſes Ouvrages, parce que comme les jours & les ombres donnent le relief & les enfoncemens aux corps, aident à en faire paroître les parties, ou plus proches, ou plus éloignées, il ne réüſſira jamais bien dans ce qu'il entreprendra, s'il ne ſçait temperer ſes bruns & ſes clairs, en ſorte qu'ils faſſent le même effet qui paroît dans les choſes de relief.

Pour cela, il faut qu'en peignant la ſuperficie

perficie d'un corps, sa couleur soit plus claire & plus lumineuse dans l'endroit, où les rayons de lumiere doivent frapper davantage. Et comme la lumiere viendra peu à peu à s'éteindre & à manquer, il faut aussi qu'il affoiblisse peu à peu la force de ses teintes. Mais parce qu'il n'y a jamais dans un corps aucune superficie éclairée de lumiere, qu'il ne s'en trouve une autre opposée à la lumineuse, qui est dans l'ombre & dans l'obscurité, l'on doit prendre garde sur le naturel, de quelle sorte les ombres répondent entr'elles dans les parties opposées à la lumiere selon les divers degrez d'éloignement. Par exemple, encore que le bleu d'un manteau soit égal dans toutes les parties de ce vêtement, il fait néanmoins un autre effet dans les endroits où la lumiere frappe plus fort; & il paroît d'une autre sorte dans les lieux où la lumiere glisse, & dans ceux qui sont ombrez.

Nous avons déjà parlé de quantité de Sçavans Hommes, qui ont imité avec tant d'art & de justesse, ce que la nature fait en ces rencontres, que plusieurs de leurs figures paroissent vrayes & de relief. Quand on les regarde avec soin, on connoît qu'ils y ont observé des choses, dont véritablement tout le monde n'est pas capable de juger, mais que ces grands Per-

ſonnages ont faites avec beaucoup de ſcience & de raiſon, ayant remarqué tous les differens effets de la lumiere, lorſqu'elle ſe répand ſur les corps,

Entre ces excellens Peintres, le Titien a été le plus grand obſervateur de ces effets de lumieres & de couleurs. Et même, comme Michel-Ange, pour montrer la connoiſſance qu'il avoit de l'anatomie, cherchoit les occaſions de peindre des hommes nuds, auſſi le Titien affectoit de peindre des ſujets où il pût repreſenter ces effets de lumieres.

Si un Peintre, dit Pymandre, veut parfaitement imiter l'ombre & la lumiere, ne doit-il pas faire une étude particuliere de toutes les ombres & de toutes les lumieres differentes ? Car la lumiere d'un flambleau n'eſt point ſemblable à celle du Soleil ; & les corps qui ſont dans la campagne, éclairez d'un jour univerſel, paroiſſent autrement que ceux qui ſont dans une chambre, & qui ne reçoivent la lumiere que par une fenêtre. Et comme l'uſage de la perſpective linéale ſert à trouver la diminution des corps, ſelon leurs divers éloignemens : ne peut-elle pas encore faire juger quelle doit être la diminution des teintes & des couleurs, & faire auſſi trouver dans les Tableaux les véritables places des jours & des ombres ?

Le Peintre, répondis-je, doit avoir une intelligence générale des divers effets de toutes ſortes d'ombres & de lumieres, que la perſpective lui aidera à bien repreſenter, pourvû qu'auparavant on les ait bien compriſes ſur le geometral. Tant de perſonnes en ont écrit, que je ne m'arrêterai pas à vous dire comment cela ſe pratique. Je vous marquerai ſeulement en général quelques obſervations, qu'il faut faire à l'égard des lumieres & des ombres.

Premierement, on doit conſiderer qu'il y a de la difference entre l'ombre & l'obſcurité. Vous ſçavez bien que l'obſcurité (1) eſt une entiere privation de lumiere, qui fait qu'on ne voit rien du tout, comme dans une nuit fort ſombre, ou dans le fond d'un cachot, où il n'entre aucun jour.

Quant à l'ombre, (2) c'eſt une privation de lumiere, mais non pas de toute lumiere, parce que les parties éclairées qui ſont autour, y reflechiſſent: comme quand la lumiere du Soleil paſſe dans une chambre par une fenêtre, les objets qui ne ſont point touchez de ſes rayons, ſe trouvent dans l'ombre, & le lieu où ſont ces objets,

 eſt

(1) *Obſcuritas comprehenditur à viſu ex omnimoda privatione lucis.* Vitel. Opt. l. 4. th. 146.

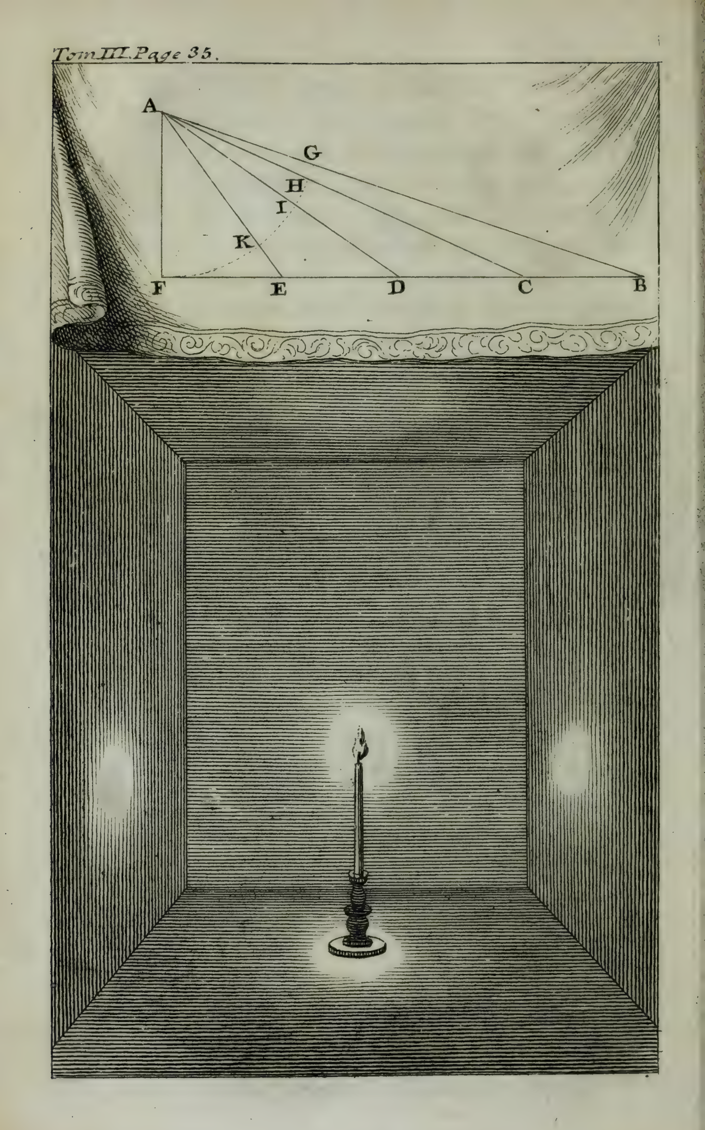
(2) *Umbra comprehenditur à viſu ex privatione alicujus lucis, luce alterâ præſente.* Vitel. Opt. l. 4. th. [illegible].

eſt d'autant plus ombré qu'il eſt moins proche des endroits où frappe la lumiere. Il en eſt ainſi de tous les corps qui ne ſont pas directement éclairez, leſquels ou ſont tout-à-fait dans l'ombre, ou n'étant éclairez qu'en partie, portent ombre à d'autres, & les empêchent de recevoir un grand jour.

Les Peintres doivent obſerver ces differentes ſortes d'ombres : car comme les corps ombrez ne ſont pas entierement privez de lumiere, comme ceux qui ſont dans l'obſcurité, l'on ne laiſſe pas ſouvent d'en voir toutes les parties & toutes les couleurs veritablement plus ou moins diſtinctes, ſelon que l'ombre eſt forte; (1) & même il arrive quelquefois que l'on voit bien mieux & plus facilement un objet, quand il n'eſt point éclairé d'une trop forte lumiere, parce que la lumierre d'elle-même & les couleurs qui en ſont fortement touchées, incommodent la vûë. Ce qui fait qu'une trop grande clarté empêche qu'on ne découvre des choſes que l'on apperçoit facilement dans un jour mediocre : ainſi (2) que les étoiles que nous ne voyons que la nuit, & lorſque la lumiere

(1) *Lux per ſe & color illuminatus feriunt oculos.* Alhazen Opt. l. 1. c. 1.

(2) *Lux vehemens obſcurat quædam viſibilia, quæ lux debilis illuſtrat, & contra.* Alhazen Opt. l. 1. c. 2.


A
G
H
I
K
F
E
D
C
B

lumiere du Soleil ne nous les cache plus. Il eſt vrai auſſi qu'il y a des corps qui ne ſe voyent que dans une grande lumiere, & auſquels il faut un grand jour pour les découvrir.

On doit encore prendre garde que l'effuſion de la lumiere n'eſt jamais également forte ſur tous les corps où elle paroît, mais qu'elle diminuë à meſure que les parties du corps éclairé, s'éloignent de celui qui l'éclaire dans une même diſpoſition.

Ceux qui ont cru bien connoître la force de la lumiere, & ſçavoir parfaitement marquer dans les Tableaux, ce que chaque objet en peut recevoir, ont diviſé les endroits où frappe la lumiere, en parties égales, les affoibliſſant enſuite par des regles d'Optique. Mais pour vous dire de quelle maniere ils y procedent, il faut que je vous faſſe quelque figure.

Alors prenant du papier & un crayon, je traçai des lignes, & après avoir marqué des lettres, je continuai de dire : Suppoſé que le corps lumineux ſoit A. dont la lumiere répanduë à terre, finit & ſe termine en B. ils diviſent la ligne B. F. en parties égales, B. C. D. E. F. & tirent de ces points autant de lignes, comme autant de rayons, juſques en A. qui eſt le corps lumineux; puis prenant un compas, & du centre A. &

de l'intervalle F. tracent l'arc F. G. qui se trouve coupé des rayons susdits, par portions inégales en G. H. I. K. F. Et alors chacune des parties marquées sur le plan B. F. possede une portion de lumiere égale, à celle qui est marquée dans l'arc ou ligne de circonference : de sorte que B. C. sera éclairé avec une telle discretion, que dans tout son espace, il ne possedera que la quantité de lumiere qui est contenuë entre H. G. & ainsi des autres.

Vous pourrez, lui dis-je, lire ceux qui en ont écrit : mais comme la démonstration parfaite de ces choses-là est très-difficile, il faut que les Peintres en fassent eux-mêmes des observations. Qu'ils considérent que plus la lumiere est grande, plus ses rayons s'étendent ; qu'une lumiere (1) renfermée dans un petit lieu, l'éclaire davantage, qu'elle ne feroit un plus grand espace ; c'est-à-dire, qu'une chandelle éclairera davantage une petite chambre bien close, qu'une salle.

Il faut qu'ils observent encore l'effet que produisent deux lumieres, lorsqu'elles se rencontrent ; de quelle maniere la plus grande diminuë la moindre, ou pour mieux dire, comment toutes les deux se con-

(1) *Omne corpus luminosum, spatium à quo non egreditur, fortius illuminat quàm spatium majus illo.* Vit. Opt. l. 2. th. 2.

confondent enſemble, & augmentent la ſplendeur qui en vient : (1) car ſi l'ombre qui eſt augmentée par une autre, en eſt d'autant plus obſcure, vous jugez bien qu'il faut auſſi que deux lumieres faſſent plus de clarté qu'une ſeule.

Je vous dirai de plus que le Peintre doit prendre garde, que ſi le corps lumineux eſt d'une grandeur égale au corps opaque, la moitié du corps opaque ſera éclairée de la moitié du corps lumineux, & l'ombre ſera égale au corps opaque. Et ſi le luminaire eſt plus grand que le corps opaque, l'ombre en ſera bien moindre, parce que les rayons qui paſſent à côté du corps opaque, formeront un cone, à la difference de ce qui arrive, lorſque la lumiere & le corps ſont égaux; car alors les rayons lumineux forment un cylindre.

Il faut encore obſerver, qu'un corps opaque produit autant d'ombres qu'il y a de corps lumineux qui l'éclairent diverſement; mais que l'ombre la moins obſcure, eſt toûjours celle qui vient par la privation de la lumiere la plus éloignée du corps opaque.

Je pourrois bien vous dire de quelle ſorte il faut terminer & esfumer, ou noyer les ombres ſelon qu'elles s'éloignent des corps

(1) *Omnis umbra multiplicata plus umbraſcit.* Vitel. l. 2. th. 32.

corps qui les cauſent. Je pourrois auſſi vous parler ſur la difference qu'il y a de la lumiere du Soleil à celle du jour univerſel, ou des lumieres particulieres; des diverſes incidences des lumieres & des ombres, & de leurs paſſages: mais je ne crois pas qu'il ſoit preſentement à propos de nous arrêter à cela. Il faudroit beaucoup de tems; il faudroit tracer des lignes; & je ne ferois que redire ce que vous ſçavez peut-être déjà, ou que vous pourrez toûjours bien apprendre une autre fois. C'eſt pourquoi, après avoir conſideré ce que ſont en elles-mêmes les ombres & les lumieres, nous pourrons dire en peu de mots quelque choſe de particulier touchant leurs effets, & enſuite en tirer quelques maximes.

(1) Comme la lumiere ſemble être une blancheur pure & brillante qui ſe répand ſur toutes les couleurs fixes & apparentes des corps, qui ſont dans la Nature pour nous les rendre viſibles, elle laiſſe toûjours quelque choſe de ſa couleur propre ſur les corps naturels, mais elle s'y attache differemment. Car ſur les uns elle s'y répand doucement comme une liqueur, tâchant d'entrer par tout, & de remplir les lieux par où elle peut trouver paſſage;

&

(1) *Color variatur pro lucis qualitate.* Alhazen Opt. l. 1. c. 3.

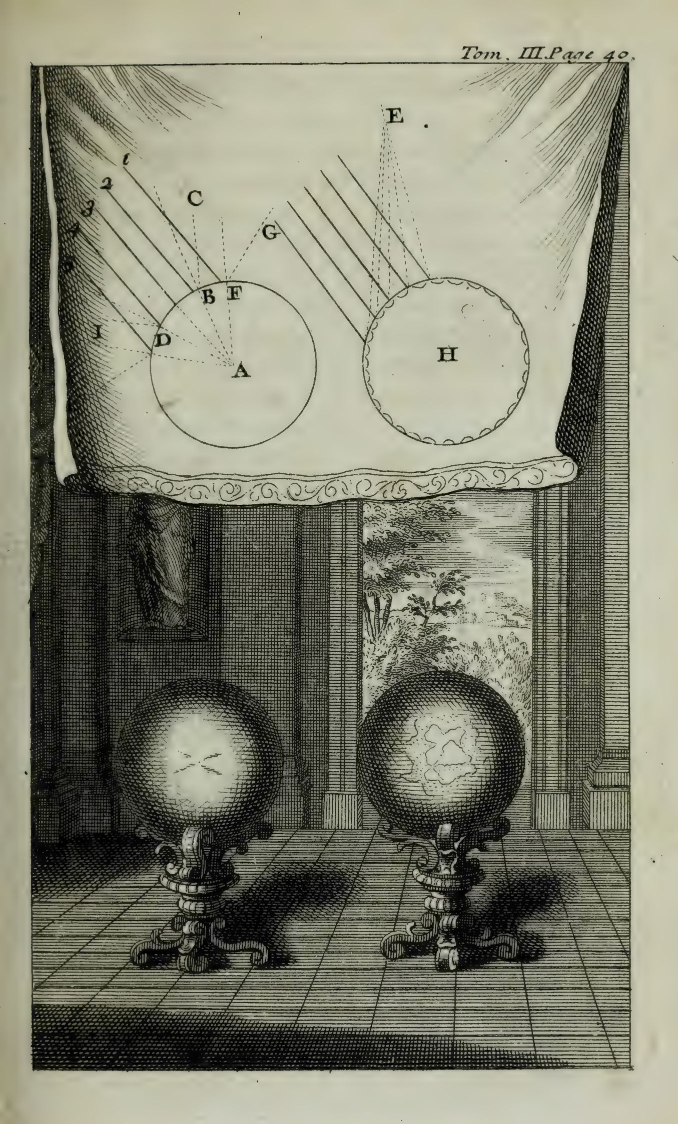
& ſur les autres, elle paroît plus forte, & s'y montre avec éclat. Or cette difference d'effets, vient de la diverſité des ſujets, ſur leſquels elle ſe rencontre. Car quand elle trouve un corps qui eſt mol, doux & inégal, elle y demeure attachée ſans effort, & s'y répand ſans réſiſtance; mais quand elle en rencontre un extrémement poli, où duquel la denſité réſiſte à ſes rayons, alors comme ils ſont repouſſez par le poliment de ce corps, ſur lequel ils frappent, ils reflechiſſent avec promptitude; & c'eſt ce qui engendre cet éclat & ce brillant, qui paroît ſur les eaux, ſur le marbre & ſur les métaux. Si je ne craignois d'être trop long, je pourrois vous dire ici la cauſe de ces differens effets, & les raiſons que l'on a de repreſenter diverſement les ombres, & les lumieres des corps mattes & des corps polis; je pourrois même vous en faire voir la démonſtration, telle qu'une perſonne très-ſçavante ſe donna la peine de la tracer un jour que nous nous entretenions ſur cette matiere, & que je prenois grand plaiſir de l'entendre parler ſur ce ſujet.

Ne craignez rien, interrompit Pymandre; & faites-moi part, je vous prie, de cet entretien.

Les jours & les ombres, repris-je, ſe doivent repreſenter autrement dans les corps

corps dont la surface est polie, que dans ceux où elle est matte, comme j'ai déja dit. Car les corps qui sont fort polis, ne paroissent éclairez qu'en certains endroits, sçavoir en ceux qui reflechissent toute la lumiere vers l'œil, le reste paroissant brun & obscur; au lieu que les corps mattes paroissent éclairez d'une lumiere répanduë par un grand espace : mais cette lumiere n'est pas si éclatante, à cause que les particules, dont la surface de ces sortes de corps est composée, ne sont capables de reflechir vers l'œil, qu'une partie de la lumiere qu'ils reçoivent. Or les particules capables de reflechir vers notre œil, sont celles qui dans les éminences, ou dans les enfoncemens, sont situées comme il faut pour envoyer la lumiere à notre œil. Afin donc de mieux comprendre cette theorie, figurez-vous le globe A. fort poli, sur lequel tombent les rayons de la lumiere 1. 2. 3. 4. 5. & voyez qu'il n'y a que les rayons qui tombent sur la partie B. qui puissent reflechir vers C. qui est l'œil, parce que les rayons qui tombent sur D. se reflechissent trop à gauche vers I. & que ceux qui tombent sur F. se reflechissent trop vers G. de sorte que tous ses rayons ne se reflechissant point vers l'œil, il s'ensuit que les endroits sur lesquels ils tombent, paroissent bruns & obscurs. Au

con-


E
1
2
C
3
4
5
G
B F
D
I
A
H

contraire, vous voyez que les mêmes rayons qui tombent sur le globe H. qui est mat, y sont reçûs de telle maniere, que les uns tombant sur des éminences, les autres sur des cavitez, il y en a beaucoup plus qui se peuvent reflêchir vers l'œil E, par la raison que ce qui fait qu'un corps est mat, n'est autre chose que l'inégalité de sa surface, qui est composée d'un grand nombre de cavitez & d'éminences, lesquelles présentent toûjours quelque petite portion de leur surface capable de faire reflexion. Mais parce que chacune de ces parties est fort petite, elle renvoye peu de lumiere, & cette lumiere se trouve répanduë sur un grand espace du globe, à cause que ces parties sont en grand nombre. Ce que je viens de vous faire observer à l'égard de ces deux globes en particulier, est suffisant pour vous faire comprendre l'effet des lumieres & des ombres sur toutes sortes d'autres corps. Et c'est pourquoi l'on doit avertir les étudians en Peinture, lorsqu'ils dessinent d'après une statuë de marbre ou de bronze, de ne pas peindre des figures naturelles, avec la même force d'ombres & de clartez, que celle qui leur paroît sur leur modéle. Car la lumiere se répand avec bien plus de douceur sur de la chair, qu'elle ne fait sur les choses dures & polies. De même, dans

la

la campagne nous voyons que les terres labourées, les collines herbuës, sont touchées d'ombres & de clartez beaucoup moins fortes que les rochers & les lieux pierreux. La lumiere même est moins brillante sur le revers des feuilles des arbres & des herbes que sur la partie lisse, à cause qu'il y a moins de poli sur les revers, & qu'il s'y trouve un petit coton qui arrête doucement l'effort des rayons lumineux. La même raison fait que les étoffes de laine éclatent moins que les étoffes de soye.

Or vous remarquerez que la lumiere du Soleil étant très-pure & très-blanche, parce qu'elle est la blancheur même, elle rend les autres couleurs très-vives, & ajoûte, s'il faut ainsi dire, de sa clarté, à leur clarté naturelle. Mais la lumiere des flambeaux, ou celle qui sort d'un grand feu étant materielle & grossiere, elle a une couleur épaisse & teinte de jaune ou de rouge, dont les autres corps qu'elle illumine, se trouvent colorez. Et aussi comme toutes les differentes lumieres ont leurs reflais en premier & second degré, il est certain que ces refléchissemens sont plus ou moins forts selon la densité & le poliment des corps d'où ils refléchissent. Ainsi les reflais qui viennent d'un métal bien poli, sont plus sensibles

&

& plus éclatans que ceux qui viennent d'une muraille ; & les reflais de certaines étoffes de ſoye ſont plus forts que ceux des étoffes de laine , comme je viens de dire. Mais comme ce reflêchiſſement eſt une ſeconde lumiere , il faut conſiderer qu'il éclaire les parties ombrées des corps qui ſe rencontrent à la portée du rayon reflêchi. Et parce que nous avons marqué que les lumieres portent & communiquent leurs couleurs aux corps qu'elles illuminent, il faut auſſi entendre que les rayons de réfléxion portent de la même maniere, mais plus foiblement, la couleur des corps dont ils ſe reflêchiſſent, ſur ceux où ils ſont reflêchis ; comme quand la lumiere frape ſur une étoffe rouge, les objets ſur leſquels cette lumiere reflêchit, participent de cette couleur. On en voit des exemples , lorſqu'on regarde les perſonnes qui cheminent dans les prez éclairez de la lumiere du Soleil : car leurs viſages paroiſſent d'une couleur verte.

Il arrive encore que la couleur naturelle du corps illuminé, paroît plus ou moins changée, ſelon qu'elle ſe trouve differente de celle qui lui eſt apportée par réfléxion ; je veux dire que ſi c'eſt une couleur bleuë qui réflêchiſſe ſur une couleur jaune , alors ce jaune paroîtra verdâtre. Si c'eſt un rouge ſur un bleu , il en naîtra une

une couleur de pourpre ; & comme le blanc eſt diſpoſé à recevoir toutes ſortes de couleurs, il ſe teindra aiſément de celles que la lumiere refléchie lui portera. De ſorte que vous pouvez juger par là combien le Peintre doit avoir d'égard à ces réfléxions, parce que quand il aura diſpoſé ſes figures, qu'il aura ordonné la place des lumieres & des ombres, & bien concerté ce qui regarde l'arrangement des couleurs, s'il ne prend garde à l'effet que doivent faire les reflais, il arrivera quand ſon tableau ſera fini, que les reflais ne ſeront pas obſervez, ou bien qu'ils feront un mauvais effet. Mais s'il eſt intelligent dans la ſcience des lumieres & des ombres, il trouvera par leur moyen de grands ſecours pour donner de la force & de la beauté à toute ſon ordonnance, pouvant par des réfléxions de lumieres, porter du jour ſur des parties ombrées qui feront un plus bel effet étant ainſi éclairées, que ſi elles étoient demeurées dans l'obſcurité : ce qu'il faut toûjours faire avec beaucoup de diſcrétion & de jugement, pour ne pas tomber dans une maniere foible & tranſparente. On peut là-deſſus conſulter les meilleurs Maîtres, & regarder de quelle ſorte ils ſe ſont conduits dans ces rencontres.

Vous comprenez bien par ce que j'ai dit

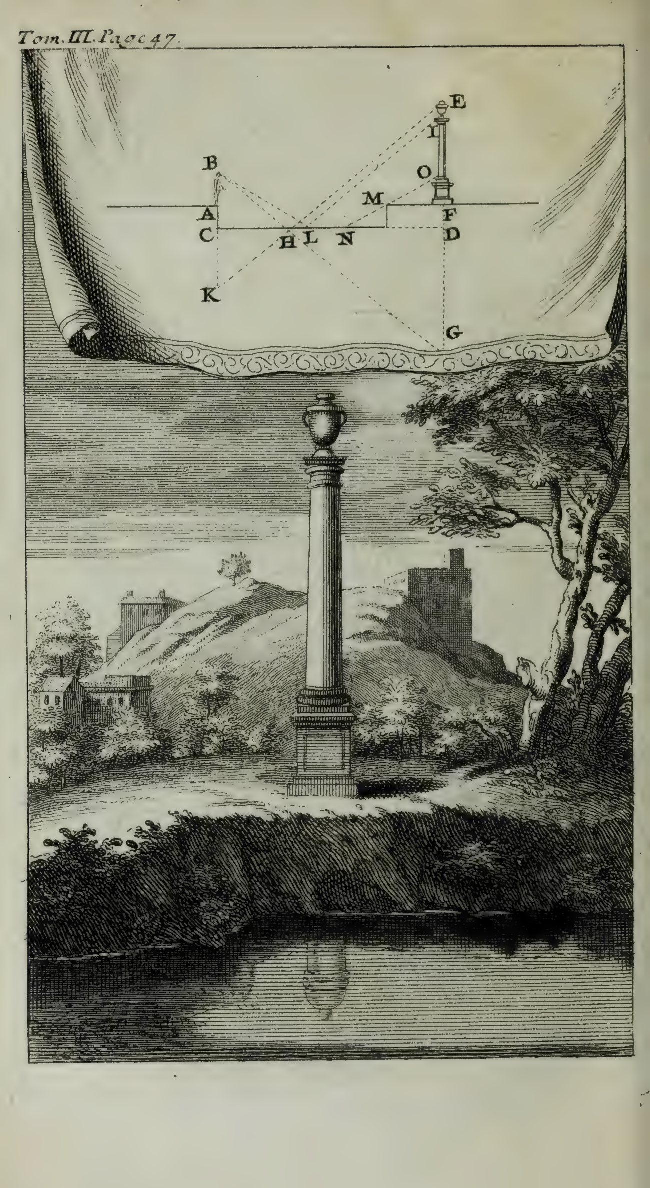
dit, que le Peintre a deux ſortes de couleurs à imiter, ſçavoir les couleurs fixes & permanentes des corps, comme le blanc d'un linge, le verd d'un arbre; & les couleurs apparentes & paſſageres, qui ne ſont point attachées aux objets, mais qui ſemblent y être par le réflechiſſement des rayons lumineux qui les y portent. De ſorte que ceux qui travaillent avec ſcience, & qui cherchent une réputation ſolide, ne ſe contentent pas quand ils font des tableaux, de mettre les couleurs naturelles à chaque choſe repréſentée: mais ils ont un ſoin particulier de bien obſerver les couleurs étrangeres qui peuvent paroître parmi les véritables & naturelles, & qui les peuvent changer. S'ils peignent un bras ou une main, ils regardent ſi le reflais de la draperie y peut communiquer de ſa lumiere, & de ſa couleur; & de même des draperies à l'égard les unes des autres, & de toute ſorte d'autres choſes. C'eſt pourquoi l'on ne peut trop eſtimer un ouvrage où l'on voit que le Peintre a eu la diſcretion de ne ſe ſervir dans toutes ſes étoffes, d'aucunes couleurs qui tuent ſes chairs; & qu'il y a ſi bien répandu les lumieres, que les reflais, bien loin de nuire aux carnations, ajoûtent de nouvelles véritez, & de plus grandes beautez à tout ſon ouvrage. Cela dépend du beau choix

choix qu'il fait des jours qui doivent éclairer ſes figures, & encore de la diſpoſition des figures mêmes : car comme il peut tirer de grands avantages des lumieres refléchies, il peut arriver auſſi qu'en obſervant trop exactement ce qu'il verra ſur le naturel, il fera paroître un reflais de couleurs trop fortes, ou un reflais de lumieres trop vives dans quelque partie d'un corps : ce qui ôteroit & diminuëroit beaucoup de ſa force & de ſa grace.

Outre les apparences des couleurs qui ſe mêlent les unes avec les autres, il y a auſſi les apparences des corps mêmes qui ſe voyent ſur d'autres corps par le refléchiſſement des rayons des objets vers l'œil, comme l'on voit ſur l'or, ſur l'argent, ſur le fer, ſur le marbre, & ſur les autres choſes polies, mais principalement dans l'eau.

Dites-moi, je vous prie, interrompit Pymandre, par quel ſecret les Peintres expriment ſi bien ces ſortes de ſujets. Nous ſerions trop long-tems, repartis-je, s'il falloit parler à fond ſur cette matiere. Je vous dirai ſeulement en peu de mots, comment on peut trouver ſur la ſurface de l'eau, l'endroit où chaque objet ſe refléchit, & renvoye ſon image à l'œil.

Alors me ſervant comme j'avois déja fait, du crayon que je tenois à la main, je tirai


E
I
B
O
M
A
F
C
H L N
D
K
G

tirai des lignes ſur un autre morceau de papier, & y marquant auſſi quelques figures, je tâchai de ſatisfaire à la curioſité de Pymandre. Imaginez-vous, lui dis-je, que la ligne A eſt le plan de la terre que nous voyons de profil, ſur lequel ſe trouve celui qui regarde, marqué B; & que la ligne CD eſt la ſurface de l'eau. Que EF eſt une colonne élevée au bord de l'eau M. Je dis que ſi vous prolongez la ligne EF, juſqu'en D; puis faiſant la ligne DG égale à la ligne DE, & que de G vous tiriez une ligne en B, qui eſt l'œil du regardant, la réfléxion du point E ſe fera dans l'endroit où la ligne GB coupe la ligne CD, & l'œil verra E repreſenté en H; parce que la ligne d'incidence EH, étant tirée, il arrive que l'angle EHD étant égal à celui de DHG, celui de CHB eſt encore égal à CHK; par cette même raiſon le point I paroîtra ſur l'eau en L. Que ſi au point I il y avoit quelque avance, comme ici le chapiteau de la colonne, le deſſous de ce chapiteau paroîtra ſur la ſurface de l'eau : ce qu'il faut prendre garde à bien repréſenter. Quoique M, qui eſt une levée de terre, ſoit plus proche de l'œil que le haut de la colonne, elle paroîtra néanmoins plus éloignée en N. Et comme cette même levée eſt poſée devant la colonne EF, elle en cache une partie, & l'on

ne

ne peut voir ſur la ſuperficie de l'eau que ce qui eſt depuis E juſques à O, qui paroît depuis H juſqu'en N.

Il me ſemble que cela ſuffit pour vous faire entendre la raiſon des reflais dans l'eau; & pour vous faire juger que c'eſt un défaut dans un tableau, lorſque par ignorance, ou peu de ſoin, on s'eſt contenté de repreſenter dans quelque riviere où ſur un lac, les apparences des corps qui y refléchiſſent, comme ſi c'étoit ces mêmes corps ſimplement renverſez.

Il eſt vrai, dit Pymandre, que les Peintres qui ont tous les jours mille occaſions de repreſenter une infinité de ces ſortes d'objets, ne ſont pas excuſables lorſqu'ils négligent d'apprendre comment ils s'en peuvent bien acquiter.

D'autant plus, lui repartis-je, qu'ils n'ont qu'à ſçavoir la raiſon de ces apparences; & c'eſt pourquoi ils ne doivent pas ignorer l'Optique, qui leur fait voir par des regles certaines, pourquoi & de quelle ſorte les objets changent à la vûë, ou paroiſſent en différentes façons. C'eſt ce que M. Pouſſin n'a pas ignoré. Vous pouvez voir pluſieurs de ſes Ouvrages, où il a été très-éxact à faire ces ſortes d'obſervations. Il y a un tableau de lui chez M. Stella, où dans un païſage, il a peint Moïſe expoſé ſur les eaux. C'eſt là, que vous pou-

vez connoître de quelle maniere il a ſçavamment traité les reflais.

Il eſt vrai, interrompit Pymandre, qu'il n'y a rien de plus agréable que ces tableaux, où l'on voit des eaux qui repreſentent comme dans un miroir, les objets qui les environnent, parce que ce ſont des images charmantes de ce que la Nature fait elle-même, lorſqu'elle peint ſur une eau claire & tranquille le ciel & la terre. Je n'ai rien trouvé qui m'ait attiré les yeux avec plus de plaiſir ſur les chemins d'Italie, que le lac de Bolſene : il me paroiſſoit comme une glace de criſtal d'une grandeur merveilleuſe, au travers de laquelle je croyois voir un autre ciel, des montagnes & des collines oppoſées à celles qui étoient au tour de ce lac.

Il y a encore une autre obſervation à faire, repris-je, c'eſt que tous les corps obliques ont pareillement leurs images refléchies obliquement ſur l'eau, mais dans la partie oppoſée. En diſant cela je traçai encore quelques figures ſur le même papier, puis je continuai.

Si AB eſt la ſuperficie de l'eau ſur laquelle ſoit élevé obliquement le corps CD, je dis que telle obliquité paroîtra à l'œil par réflexion, de la même ſorte que paroît la ligne DE. Mais ſi celui qui regarde, ſe place en ſorte que la ligne DC ne lui ſem-

ble point panchée d'un côté plus que d'un autre, mais ſeulement avancée en devant par le bas, comme il arrivera ſi l'œil eſt poſé en F perpendiculairement à A : alors la ligne DC paroîtra ſur la ſuperficie de l'eau AB, comme DH, & non pas comme DE ; & CDH ſembleront une ſeule ligne droite & continuë. La même choſe ſe rencontrera ſi nous mettons le point de l'œil en I. Car le point CD reflêchira en DG ; & CDG repréſenteront à l'œil l'apparence d'une ſeule ligne.

(1) Il faut encore obſerver que les choſes qu'on voit dans l'eau par réflexion, ne paroiſſent jamais ſi marquées qu'elles le ſont dans le naturel, à cauſe que les couleurs & les lumieres s'affoibliſſent par le reflêchiſſement ; & moins encore les parties les plus éloignées des véritables que celles qui en ſont proches, comme dans la figure précédente, le bas de la colonne devroit être plus ſenſible ſur la ſurface de l'eau que le vaſe.

Outre les objets vûs par réflexion, l'on peut conſiderer ceux qui ſe voyent par réfraction. Lorſque nous regardons un bâton, une pierre, ou quelque autre choſe qui

(1) *Omnis reflexio debilitat luces & univerſaliter omnes formas.* Vitel. l. 5. theor. 3.


C
F
I
D
A
H
G
B
E

qui est effectivement dans l'eau (1), tous ces corps paroissent à la vûë autrement qu'ils ne sont en effet, à cause que les rayons venant à se rompre sur la surface de l'eau, vont chercher l'objet dans l'eau, pour le découvrir à l'œil, qui croit le voir où il n'est pas, & le voit tout autre qu'il n'est.

C'est ainsi que nous voyons au fond d'un vase rempli d'eau, une piece de monnoye que nous ne pouvions voir auparavant (2) : que la jambe d'un homme qui n'est qu'à moitié dans l'eau, nous paroît rompuë & plus grosse qu'elle n'est, & que ce qui est au fond de l'eau, paroît plus proche. Mais si ces corps paroissent plus gros dans l'eau, il n'en est pas de même des couleurs (3) : au contraire, elles s'affoiblissent & diminuent à la vûë. Cependant il faut avoir égard à la nature des eaux & à leur quantité ou profondeur : car si l'eau est fort claire comme celle des fontaines, & qu'elle ne soit pas profonde, alors il est certain que la grosseur dans les apparences des corps qui sont dans l'eau, ne sera presque pas plus forte que si on voyoit ces mêmes corps hors de l'eau,

(1) *Imago refracta rei occurrit visui, in loco rei visæ, sed semper extra suum locum.* Vitel. l. 10. th. 11.

(2) *Omne corpus visum in aqua, comprehenditur majus quàm sit secundum veritatem.* Vit. th. 42. l. 10.

(3) *Omnis refractio lucis & coloris quæ sunt in re visa, debilius visui repræsentat.* Vit. th. 10. l. 10.

l'eau, parce que la densité ou épaisseur d'une eau très-claire, quand il n'y a pas de profondeur, ne fait guéres plus de changement aux corps qui en sont environnez, que la densité de l'air; au moins cette différence est peu sensible à la vûë. Nous pouvons considerer une partie de ces differens effets dans cette fontaine qui est devant nous, où nous verrons la représentation de tous les objets qui sont alentour.

Alors nous approchant des bords du bassin où le jet avoit cessé, nous nous arrêtames à regarder dans l'eau les apparences de plusieurs objets; & y tenant un bâton tout debout, nous vîmes ces effets de réfraction dont j'avois tracé la figure.

Nous étions occupez à ces observations, lorsque nous entendîmes du côté du Château un grand bruit comme de quelque chose qui auroit roulé du haut de la montagne en bas. Car on ne se seroit pas imaginé que ce bruit fût dans l'air, puisque le ciel étoit très-serain, & qu'il n'y avoit aucune apparence de mauvais tems. Cependant comme un peu après ce même bruit recommença avec plus de force, nous jugeâmes qu'il venoit d'ailleurs que de la ruë, & alors nous regardâmes de toutes parts pour en découvrir la cause.

Nous

Nous étant approchez de cette grande terrasse qui est presque sur le bord de la riviere, nous apperçûmes du côté de Meudon une nuée fort épaisse, qui se déployant comme un voile noir, s'approchoit de nous, & par sa forme & son obscurité nous menaçoit d'un orage qui n'étoit pas bien loin. En effet, nous étant encore avancez pour mieux voir de quel côté elle se portoit, nous vîmes que de cette grosse nuée il en sortoit déja des éclairs; & que la pluye commençant à tomber en quelques endroits éloignez, l'air étoit obscurci de telle maniere, qu'on n'y découvroit plus rien. Pendant que d'un côté nous regardions crever cette nuée, & que nous admirions dans cette partie de la terre qui étoit couverte d'obscurité, les divers effets que la lumiere des éclairs y faisoit paroître, & de quelle maniere dans ces momens les corps sont illuminez, nous vîmes que tout d'un coup le ciel se changea, & que les nuages s'assemblant de toutes parts, il en fut couvert en un instant. Un vent furieux souffla en même-tems, qui élevant des tourbillons de poussiére, troubla l'air de telle sorte qu'on ne voyoit presque ni le ciel ni la terre. L'on appercevoit seulement dans cette obscurité, la riviere toute blanche d'écume comme se défendre contre

les vents qui l'agitoient. Les plus hauts arbres cedant à la violence de la bourasque, panchoient leurs têtes jusqu'à terre; & l'on entendoit ceux qui résistoient le plus, se fendre & éclater avec bruit. Un si subit changement dans l'air nous fit retirer promptement au Château. Lorsque nous y fûmes arrivez, nous allâmes aux fenêtres, pour considerer plus commodément la pluye qui tomba aussi-tôt avec une violence extraordinaire, & pour remarquer en même-tems le desordre que causoit dans les arbres & dans la campagne une si furieuse tempête. Le tonnerre grondoit continuellement au tour de nous, & de tems en tems faisoit retentir l'air de bruits épouventables.

Pymandre s'étant approché du lieu où j'étois, Ce seroit, me dit-il, une belle occasion à un Peintre de pouvoir observer ce que nous voyons présentement. Ne croyez-vous pas aussi que ce fut dans une pareille rencontre que M. Poussin fit le dessein de ce tableau que vous me montrâtes il y a quelque-tems, où il a representé un orage presque semblable à celui-ci, & donné lieu à ne le pas moins admirer qu'on faisoit autrefois Appelle, puisque de l'un & de l'autre, pour avoir si bien peint ces sortes de sujets, on peut dire

dire qu'ils ont parfaitement imité des choſes qui ne ſont pas imitables.

Bien que la cauſe de ces horribles tonnerres, lui repartis-je, & de ces prodigieux efforts de la nature ſoit très-cachée, elle eſt toutefois bien moins difficile à comprendre que les effets que nous en voyons, ne ſont aiſez à imiter. Toutes les actions promptes & paſſageres ne ſont pas favorables aux Peintres; & lorſque quelqu'un y réüſſit, les choſes qu'il fait, ſont autant de miracles dans ſon Art. Auſſi les plus habiles ne ſe hazardent pas ſouvent dans de telles entrepriſes. Ceux qui ſe ſont particulierement attachez à bien copier la nature, ont cherché quelques accidens favorables, par le moyen deſquels en repreſentant ſeulement une partie de ce qui paroît de plus beau & de plus extraordinaire, ils puſſent faire en ſorte qu'on jugeât avantageuſement du reſte, & qu'on devinât ce qui ne s'y voit point. M. Pouſſin a fait des tableaux où l'on trouve de ces ſortes d'accidens qui ſont merveilleux tant par le choix qu'il en a ſçû faire que par leur belle expreſſion. Long-tems avant lui, le Titien en avoit fait une étude particuliere, dont il a laiſſé des exemples que peu de Peintres ont ſuivis. Car non-ſeulement il a imité dans la nature ce qu'il y a de plus parfait, & qu'on peut repréſen-

ter avec beaucoup de grace & de beauté; mais ayant très-bien connu l'effet des couleurs, des ombres & des lumieres dont nous avons parlé, il s'en eſt heureuſement ſervi, & par un diſcernement judicieux il a donné plus ou moins d'éclat à ſes Ouvrages, ſelon la qualité des ſujets qu'il a traitez.

Pendant que le mauvais tems nous oblige à demeurer ici, dit Pymandre, je vous prie, voyons un peu quel a été ce grand homme; car je penſe que vous avez oublié de le nommer en ſon rang, & que vous avez fait mention de pluſieurs autres Peintres qui étoient au monde depuis lui. Alors nous étant retirez de la fenêtre, & aſſis à un coin de la chambre pour nous entretenir plus commodément, je repris ainſi le diſcours.

Quoique TITIEN fût né en l'an 1477. néanmoins n'étant mort qu'en 1576. je ne crois pas vous avoir parlé d'aucun Peintre qui ait travaillé depuis ce tems-là: cependant puiſque vous le voulez, nous pouvons dire quelque choſe de cet homme célebre & de l'excellence de ſes Ouvrages, ſans nous arrêter à faire une longue hiſtoire de tout ce qu'il a fait pendant qu'il a vécu. Nous avons même déjà parlé ſi ſouvent de ſon mérite, & des avantages qu'il a eus ſur les autres Peintres pour ce

qui

qui regarde la couleur, qu'il n'est pas besoin d'en rien dire de plus.

Je remarquerai seulement qu'étant né à Cador sur les confins du Frioul, d'une famille assez ancienne, appellée des VECELLI, il fut dès sa jeunesse instruit dans les belles lettres, & qu'ayant fait connoître l'inclination qu'il avoit à la Peinture, ses parens l'envoyerent à venise, où ils le mirent sous Jean Bellin, qui étoit alors en grande réputation. Dans les commencemens le Titien fit plusieurs Ouvrages qui tenoient beaucoup de la maniere de son Maître: mais après qu'il eût compris celle du Giorgeon qui étoit à peu-près de son âge, & avec lequel il avoit travaillé sous Jean Bellin, comme l'écrit le Cavalier Ridolphi, & non pas son second Maître, comme a dit le Vasari, il changea de maniere, s'attachant à celle de Giorgeon beaucoup plus belle & plus sçavante. Il l'imita si parfaitement, qu'il fit plusieurs tableaux que l'on ne croyoit point de lui; & même le Giorgeon ayant reçû quelques complimens sur des ouvrages que l'on prenoit pour être de sa main, & qui étoient du Titien, il en devint tellement jaloux, qu'il ne voulut plus le recevoir en sa maison.

Lorsque le Titien commença à être connu, il fit quelques tableaux pour la

blique de Veniſe. Enſuite il alla à Padouë, où il peignit au tour d'une chambre le triomphe de Jeſus-Chriſt, lequel a depuis été gravé en bois. Il fit auſſi trois tableaux pour la Confrairie de Saint Antoine, en concurrence du CAMPAGNOLA & de quelques autres Peintres de Padouë. Ces tableaux repreſentoient trois differens miracles de Saint Antoine de Padouë. Ils étoient tous également admirables pour le coloris : mais il y en avoit un où l'on voyoit un païſage d'une beauté ſinguliere.

En l'an 1511. le Giorgeon étant mort de la peſte qui affligea la ville de Veniſe ; & ayant laiſſé imparfaits quelques tableaux qu'il avoit commencez pour la République, le Titien les finit, & en fit encore pluſieurs autres pour des particuliers.

Quelques années après il fit le portrait du Roi François I. avant qu'il partît d'Italie pour retourner en France. Enſuite étant allé à la Cour d'Alphonſe I. Duc de Ferrare, il acheva la Baccanale commencée par Jean Bellin, que vous avez vûë dans la vigne Aldobrandine, & dont le païſage eſt ſi beau, qu'étant à Rome, & deſirant d'en avoir la copie, vous ſçavez le ſoin que prit le Sieur du Freſnoy à peindre celle que je garde. Ce tableau donna

ſujet

ſujet au Titien d'en faire trois autres pour l'accompagner. Dans le premier il repréſenta Bacchus qui rencontre Ariadné ſur le bord de la mer ; dans le ſecond, pluſieurs petits Amours ; & dans le troiſiéme, cette belle Baccanale, où ſur le devant il y a une femme qui dort. Il en fit encore d'autres pour le même Duc ; & ce fut pendant ce tems-là qu'il fit amitié avec l'Arioſte, & que ſe viſitant ſouvent l'un l'autre, ils s'entretenoient de leurs Ouvrages, par leſquels ils travailloient réciproquement à s'immortaliſer l'un & l'autre. L'Arioſte a fait mention du Titien dans ſon Poëme de Roland, & le Titien fit le portrait de ce Poëte fameux. Cependant quoique cet excellent Peintre ne perdît pas un moment de tems, ſa fortune néanmoins n'en étoit pas meilleure. Il entreprit en 1523. pour le Senat de Veniſe, quantité d'ouvrages pour orner la grande ſale du Conſeil. Entre les ſujets qu'il exécuta, celui de la bataille donnée à Cador entre les Vénitiens & les Impériaux, fut un des plus conſiderables pour le travail. Cette Peinture a été brûlée, mais l'on en voit une eſtampe gravée par Fontana. Il fit enſuite le fameux tableau de Saint Pierre le Martyr, & pluſieurs autres qui lui donnoient de la réputation, mais qui ne le mettoient pas plus à ſon

aiſe : de ſorte que ſe plaignant ſouvent avec Pietro Aretino dont les écrits ſont ſi renommez, & qui paroiſſoient alors ſous le nom de *Partenio Etiro* ; ce fidéle ami, tâchant de le ſervir, employoit ſouvent ſa plume à publier ſon ſçavoir, & à le faire connoître dans les Cours des plus grands Princes. Comme en l'an 1530. Charles-Quint alla à Bologne pour être couronné par les mains du Pape Clement VII. l'Aretin ſçût ſi bien faire valoir le mérite du Titien par ſes livres & par ſes diſcours, que l'Empereur le fit venir à la Cour. Il n'y fut pas plûtôt arrivé, qu'il commença à faire le portrait de l'Empereur, qui en fut tellement ſatisfait, qu'il combla le Titien de biens & d'honneurs. Il fit auſſi le Portrait d'Antoine de Leve, & celui de Dom Alphonſe d'Avalos, Marquis du Guaſt, qui le recompenſa en ſon particulier, d'une penſion annuelle aſſignée ſur tous ſes biens.

Après le départ de Charles-Quint, le Titien retourna à Veniſe, où il continua à travailler pour des Egliſes, pour l'Empereur, pour le Cardinal Hippolyte de Medicis, pour le Marquis du Guaſt, & pour le Duc Frederic Gonzague qui le mena à Mantouë, où il fit les douze Céſars à demi-corps. Ces tableaux perirent (1) dans les

(1) En 1548.

les desordres des dernieres guerres d'Angleterre.

Lorsque le Pape Paul III. alla à Ferrare en l'an 1543. le Titien fit son portrait; & dès ce tems-là il auroit été à Rome comme le Pape le souhaitoit : mais étant engagé avec François de la Rovere Duc d'Urbin, il differa ce voyage pour aller à Urbin. Enfin ayant été appellé à Rome en 1548. il fit pour la seconde fois le portrait de Paul III. & le représenta assis & s'entretenant avec le Duc Octave & le Cardinal Farnese. Ce fut pour lors qu'il peignit cette belle Danaé que Michel-Ange admira si fort, avoüant que pour la beauté des couleurs, la peinture ne pouvoit aller plus loin. Il fit aussi le tableau de Venus & d'Adonis que vous avez vû au palais Farnese. Le Pape l'honora de plusieurs présens, & donna à son fils Pomponio un benefice considerable, & même lui offrit l'Evêché de Ceneda que le Titien ne voulut point que son fils acceptât, ne trouvant pas qu'il eût les talens nécessaires pour remplir une si grande charge. Le Pape offrit encore au Titien l'office de *Fratel del Piombo*, vacant par la mort de Fra Sebastien, pour l'engager à demeurer à Rome; mais il remercia le Pape, desirant retourner en son païs pour y finir ses jours dans le repos & dans la compagnie de ses amis.

dont le Sansovin Sculpteur étoit des premiers.

Sur la fin de la même année il ne pût se dispenser d'aller à la Cour de l'Empereur, auquel il porta quelques-uns de ses Ouvrages, & le peignit pour la troisiéme fois. Ce fut pour lors qu'en travaillant, on dit qu'il lui tomba un pinceau de la main, & que l'Empereur l'ayant ramassé, le Titien se prosterna aussi-tôt pour le recevoir, en disant ces mêmes paroles, *Sire, non merita cotanto honore un servo suo* : à quoi l'Empereur repartit, *E degno Titiano essere servito da Cesare*.

L'Empereur lui ayant ordonné de faire plusieurs portraits des hommes illustres de la Maison d'Aûtriche, pour en composer une espece de frise autour d'une chambre, il voulut que le Titien y fût aussi representé. Pour obéïr à ce Prince, il se peignit lui-même, & par modestie plaça son portrait dans un endroit le moins en vûë. Charles V. pour recompenser avec plus d'honneur le mérite du Titien, & laisser à la posterité des marques de l'estime particuliere qu'il en faisoit, l'annoblit avec toute sa famille & ses descendans. Il lui donna le tître de Comte Palatin, & n'oublia rien de toutes les graces & faveurs qu'il pouvoit lui faire. Il donna à son fils Pomponio un Canonicat dans l'E-

gliſe de Milan, & à Horace ſon autre fils une penſion conſiderable.

Dans ce même-tems le Titien fit le portrait du Prince Philippe d'Eſpagne; & étant paſſé à Inſpruch, il peignit ſur une même toile Ferdinand Roi des Romains, la Reine ſa femme, & ſept de leurs filles. Il fit auſſi le portrait de Maximilien qui fut Empereur après Ferdinand ſon pere, & ceux de pluſieurs autres Princes.

Je ſerois trop long ſi j'entreprenois de vous parler de tous les tableaux que l'on voit de lui: car comme il a vécu longtems, il n'y a guéres eû de Peintres qui en ayent tant fait. Il y en a beaucoup en Eſpagne : nous en avons vû pluſieurs à Rome: quantité ont été portez en Angleterre, en Flandres & en Allemagne. Mais c'eſt à Veniſe que l'on voit ſes plus grands Ouvrages. Cependant il y en a en France d'aſſez conſiderables, & par leſquels on peut juger du mérite de ce grand Peintre. Ceux qui ſont dans le Cabinet du Roi, ſont d'une beauté achevée. Vous avez vû celui où le Marquis du Guaſt eſt repreſenté avec une femme & un petit Amour; je ne crois pas que l'on puiſſe rien voir de mieux peint : celui où Jeſus-Chriſt eſt à table au milieu des Pelerins d'Emaüs : un autre où l'on porte le corps de ce divin Sauveur dans le ſepulcre : celui qui étoit

autrefois

autrefois en Angleterre, où l'on voit une femme qui dort & des ſatyres qui la regardent. Tous ces tableaux ſont autant de chefs-d'œuvre. Il eſt vrai que le dernier a été gâté par le feu : mais on ne laiſſe pas d'y bien voir la grandeur du génie de celui qui l'a fait : & au travers de ce que la fumée y a laiſſé d'obſcur, l'on apperçoit la beauté de ſes idées dans la compoſition d'un païſage admirable.

Il y a encore dans le cabinet du Roi une Magdeleine de la main du Titien ; un tableau où la Vierge eſt repréſentée avec le petit Jeſus & Sainte Catherine : on l'appelle le tableau au lapin blanc, à cauſe d'un petit lapin qui paroît ſur le devant. On peut voir un tableau de Venus & d'Adonis dans le cabinet de Monſieur le Grand ; dans celui de Monſieur le Chevalier de Lorraine, une femme à demi-corps qui porte une caſſette ; & ainſi pluſieurs autres, que des perſonnes de qualité & des curieux conſervent cherement.

Outre les tableaux que l'on voit de ce ſçavant homme, il a laiſſé quantité de deſſeins à la plume, particulierement des païſages, en quoi il excelloit. Il peignit auſſi des cartons pour ceux qui travailloient alors de Moſaïque. Il deſſina pluſieurs des Ouvrages qu'il avoit peints, que l'on grava en bois, & que l'on voit encore

encore aujourd'hui. Lorſque Corneille Cort, Flamand, alla à Veniſe en l'an 1570. le Titien le reçût chez lui, & l'occupa quelque-tems à graver d'après ſes tableaux & ſes deſſeins, les eſtampes que nous avons de lui.

Quoiqu'il fût déja fort âgé, il ne laiſſoit pas de travailler; & juſqu'à ſa mort il ne paſſa aucun jour ſans donner quelque coup de pinceau : ce qu'il ne faiſoit point alors par interêt. Car depuis qu'il ſe vit en état de ne plus craindre les beſoins de la vie, il fit toutes choſes avec beaucoup de générosité, principalement pour ſes amis qu'il prenoit plaiſir à obliger.

Quand Henri III. paſſa par Veniſe à ſon retour de Pologne, il voulut connoître le Titien, qui étoit alors celui de tous les Peintres qui avoit le plus de réputation, & alla juſques dans ſon logis pour le voir. Le Titien reçût cet honneur avec tout le reſpect & toute la joye qu'on peut s'imaginer. Il traita même pluſieurs perſonnes de la Cour d'une maniere honorable. Car il avoit une grandeur d'ame qui le mettoit au-deſſus du commun; & dans ſa maiſon & dans ſon équipage il paroiſſoit beaucoup de magnificence. Il entretint agréablement le Roi; & en lui faiſant voir ſes Ouvrages, il ne manqua pas de lui dire les graces particulieres qu'il avoit

reçûes

reçûës de Charles V. Comme il vit que le Roi consideroit beaucoup quelques-uns de ses tableaux, il en fit present à Sa Majesté, qui sçût bien l'en récompenser.

Et certes, si l'estime & l'amitié des Grands servent encore à augmenter l'honneur que les personnes de mérite acquierent par leur vertu, on peut dire qu'il n'a rien manqué au Titien de tout ce qui lui pouvoit être glorieux, & qui pouvoit davantage relever sa réputation. Car pendant qu'il a vécu, il n'y a pas eu de Papes, de Rois & de Princes dont il n'ait été connu, & dont il n'ait reçû des marques d'estime toutes particulieres. Mais outre la faveur des grands Seigneurs, il avoit encore pour amis les plus honnêtes gens & les plus sçavans hommes de son tems. Enfin après avoir mené une vie heureuse, il mourut (1) comblé d'honneurs & de gloire âgé de quatre-vingt dix-neuf ans.

Bien qu'il fût mort de la peste, on ne laissa pas de l'enterrer publiquement; & l'on n'usa point en son endroit, des précautions dont on se servoit alors à l'égard de tout le monde, tant étoit grande l'estime & l'amour qu'on avoit pour lui.

Il avoit un frere nommé FRANÇOIS VECELLI, qui fut aussi Peintre, & qui fit

(1) En 1576.

fit plusieurs Ouvrages d'une excellente maniere. On dit que la réputation dans laquelle il commençoit d'être, fit que le Titien, pour ne pas avoir en son propre frere un obstacle à sa gloire, lui persuada de se mettre dans le négoce; & qu'ayant fait un grand achat de bois, le Titien obtint de Ferdinand Roi des Romains, une exemption des droits qu'ils pouvoient devoir. Ainsi François abandonna la palette & les pinceaux, & ne fit plus que quelques portraits pour ses amis.

Quant à Horace Vecelli duquel j'ai parlé, il fit des portraits qui disputoient de beauté avec ceux du Titien son pere. Il entreprit aussi d'autres grands Ouvrages, & représenta dans la sale du Conseil de Venise, le combat donné à Rome entre la Noblesse Romaine & les troupes de l'Empereur Frederic Barberousse. Il y avoit dans ce tableau, des figures que l'on croyoit avoir été retouchées du Titien, tant elles étoient belles. Il fit cet Ouvrage en concurrence du Tintoret & de Paul Veronese.

Lorsqu'il accompagna son pere à Rome du tems de Paul III. il peignit les principaux Officiers de la Maison du Pape; & quand il alla en Allemagne, il fit aussi les portraits de quantité de personnes qui étoient à la Cour de l'Empereur. Cependant

dant comme il avoit l'eſprit porté à vivre noblement, & avec peu de ſoin pour ce qui regardoit ſa fortune, parce qu'il joüiſſoit de beaucoup de biens, il negligea la Peinture pour s'appliquer à la Chimie, où, en cherchant à faire de l'or, il en conſomma beaucoup de celui que ſon pere lui avoit amaſſé. Il ne le ſurvécut de guéres, car il mourut auſſi de la peſte peu de tems après lui.

Alors ayant ceſſé de parler, Pymandre me dit : A ce que j'entens il y a eu plusieurs Titiens ; & des tableaux qui portent ce nom, il peut donc s'en rencontrer quantité qui ne ſoient pas du véritable Titien.

Il ne faut pas que vous doutiez, lui repartis-je, que tous ceux qui diſent avoir des Ouvrages de ce fameux Peintre, ne ſoient trompez, ou n'en veüillent tromper d'autres. Car non ſeulement l'on a fait paſſer les tableaux de François & d'Horace pour être du Titien ; mais de plus c'eſt qu'il y a eu d'autres Peintres qui ont travaillé ſous lui, leſquels ont beaucoup imité ſa maniere, & qui ayant copié pluſieurs de ſes Ouvrages, les ont vendus pour des originaux. L'on dit même que lorſque le Titien ſortoit de ſon logis, il laiſſoit ſouvent ſon cabinet ouvert, feignant d'avoir oublié à le fermer ; & qu'alors ſes éleves prenoient

noient ce tems-là pour copier ſes plus beaux Tableaux, pendant qu'un d'entr'eux faiſoit la ſentinelle pour obſerver quand il reviendroit : mais qu'à quelque tems delà, le Titien revoyant tous les Tableaux qui étoient chez lui, ramaſſoit les copies des diſciples, & après les avoir retouchées, on les regardoit enſuite comme étant de ſa main. Et c'eſt ainſi que quantité de Tableaux, qui effectivement ne ſont que de ſes éleves, ou des copies, ont paſſé pour être de lui, & pour originaux.

Il eſt vrai, interrompit Pymandre, que nous en voyons pluſieurs qui repreſentent un même ſujet, qu'on dit néanmoins être tous de la main du Titien.

Ce n'eſt pas en cela, lui repartis-je, qu'on peut être trompé : car il a ſouvent repeté une même choſe, comme l'Hiſtoire des Pelerins d'Emmaüs, le Tableau de la Magdeleine, celui de Venus & d'Adonis, & pluſieurs autres. Cela n'empêche pas qu'entre ceux qu'on eſtime du Titien, il n'y en ait beaucoup qui n'en ſont point. Comme il n'a pas été ſi ſçavant dans la partie du deſſein que dans celle du coloris, on lui fait cette injuſtice de lui attribuer quelquefois des Tableaux très-médiocres, à cauſe ſeulement qu'il y a quelque choſe de bien coloré. Cependant il eſt certain

que

que les veritables Ouvrages du Titien ne ſont pas mal deſſinez, ſi ce n'eſt quelques-uns qu'il peut avoir faits ſur la fin de ſes jours ; mais pour ceux qu'il a peints dans la force de ſon âge, on y voit de belles ordonnances & des ſujets bien exprimez. Auſſi le Tintoret diſoit que le Titien faiſoit ſouvent des choſes où l'on ne pouvoit rien trouver à redire, & qu'il en ſortoit de ſa main qui euſſent pû être plus correctes : mais ce n'eſt pas qu'il tombât dans des défauts auſſi grands qu'il y en a dans quelques Tableaux qu'on dit être de lui. Et quand Michel-Ange admiroit ſa Danaé, & qu'il y ſouhaitoit autant de grandeur de deſſein, qu'il y avoit de beauté de couleurs, c'étoit pour voir un ouvrage achevé, & un chef-d'œuvre de l'Art, qui n'a peut-être jamais été fait. Quand on veut donc juger de la ſcience de ce ſçavant homme, il faut conſiderer les grands ouvrages que l'on ſçait aſſûrément être de ſa main, comme ſon Tableau de Saint Pierre le Martyr, ſon Saint Laurens, ces beaux Tableaux que nous avons vûs à Rome dans la Vigne Aldobrandine, dans le Palais Farneſe, & dans celui de Borgheſe, & ceux encore qui ſont dans le Cabinet du Roi. Mais lorſqu'on en voit que l'on dit être de lui, & qui n'ont point le caractere de ceux-là, je vous aſſûre qu'on ne

ne peut guéres se tromper, quand on les croira, ou des copies, ou des ouvrages de ses disciples. Il est vrai qu'il y a eû de ses éleves qui en ont fait de très-beaux; & que du tems du Titien, comme plusieurs Peintres faisoient gloire de l'imiter, on étoit bien-aise d'avoir leurs ouvrages, dont ensuite on a encore voulu relever le prix en les attribuant au Titien même.

Il y avoit un Gentilhomme Venitien de ses amis, nommé GIO. MARIO VERDIZZOTO, qui se plaisoit beaucoup à peindre. Il a composé un livre de fables, & a fait les figures en taille de bois, où l'on voit des païsages d'un goût excellent.

Entre les éleves du Titien, il y eut un NADALINO DE MURANO, qui peignit assez bien, & dont plusieurs Tableaux ont passé en Angleterre & en Flandres.

DAMIANO MAZZA de Padouë fut fort bon coloriste : il imita tellement la maniere de son Maître, qu'ayant fait à Padouë un platfond où étoit representé Ganimede emporté par un aigle, l'on prenoit cet ouvrage pour être de la main du Titien. Il mourut dans la vigueur de son âge, & lorsqu'il promettoit beaucoup.

GIROLAMO DI TITIANO, fut encore un de ceux qui imiterent beaucoup le Titien. S'étant entierement attaché à son service, il le soulageoit en beaucoup de choses:

car

car le Titien n'auroit pû lui ſeul venir à bout de tant d'ouvrages qu'on voit de lui, s'il n'avoit été aidé par ſes éleves. Ce Girolamo a fait quelques Tableaux qui paſſent pour être du Titien : comme il n'a pas été connu , ſa réputation auſſi-bien que ſa fortune , a été fort mediocre.

Il y eut auſſi un Flamand, nommé JEAN CALKER, qui imita la même maniere de peindre : c'eſt de lui que ſont les figures d'Anatomie qui ſont dans Veſale. Il mourut à Naples encore fort jeune.

Mais celui de tous les éleves du Titien qui a eu le plus de réputation, a été PARIS BORDON. Son pere étoit un Gentilhomme Treviſan , & ſa mere Venitienne. Dès ſa jeuneſſe il fut inſtruit aux lettres humaines , & apprit la muſique & les autres exercices convenables aux perſonnes d'une naiſſance noble. Comme il témoigna de l'inclination pour la peinture , on le mit ſous le Titien , où il ſe perfectionna de telle ſorte , qu'il fut bien-tôt employé à pluſieurs ouvrages conſiderables , tant à Veniſe qu'en quelques autres lieux d'Italie. Il fit pour les Confreres de l'Ecole de Saint Marc de Veniſe , un Tableau où il repréſenta ce qu'ils appellent l'Aventure du Pêcheur. Cette aventure eſt de celles où il faut beaucoup de foi pour les croire ;

mais

mais je ne vous la dirai qu'à cause du Tableau où elle est peinte.

Ceux qui ont écrit l'Histoire de Venise, (1) rapportent que pendant le gouvernement (2) du Doge Barthelemy Gradenic, la Mer s'enfla de telle sorte, qu'il sembloit que la Ville dût être submergée. Dans ce tems un vieux pêcheur, qui, triste & abbatu de sa mauvaise fortune, s'étoit retiré dans sa barque, au bord de la Place de Saint Marc, vit venir à lui trois hommes qui le prierent de les conduire à Saint Nicolas *del Lido*, pour une affaire très-importante. Comme il craignoit de faire naufrage, il les refusa : mais étant entrez dans sa barque, ils l'obligerent de prendre la rame & de voguer. Contraint par ces hommes, & tout étonné de voir que de ses rames, il surmontoit facilement la violence des vagues & l'impétuosité des flots, il les conduisit où ils voulurent aller. Etant arrivez à la fosse du port, ils lui montrerent un vaisseau rempli de démons qui agitoient la Mer, lequel aussi-tôt qu'ils eurent parlé, fut englouti, & la Mer demeura calme & tranquille. Après cela un de ces trois hommes se fit descendre proche

(1) M. Ant. Sabel. hist. Ven. Decal. 2. l. 2.
(2) *En 1339. le 25. Fev.*

che l'Eglise de Saint Nicolas, un autre à celle de Saint George; & le pêcheur ayant ramené le troisiéme où ils s'étoient tous embarquez, lui demanda son payement, quoique très-épouvanté des choses qu'il avoit vûës. Mais cet homme lui dit, qu'il n'avoit qu'à aller trouver le Doge & les Senateurs, qui le récompenseroient au-delà de ce qu'il lui demandoit, en leur apprenant que par son moyen, & par celui des deux qui étoient avec lui, la Ville avoit été délivrée cette nuit-là, du danger où elle avoit été. Comme le pêcheur lui repliqua qu'on ne le croiroit pas, & qu'il passeroit pour un imposteur; celui qui lui parloit, ayant tiré une bague de son doigt, la lui donna, & ajoûta : Montre cet anneau pour marque de la verité de ce que tu diras, & sçache qu'un de ceux qui étoient avec moi, est Saint Nicolas, pour lequel vous autres Matelots avez de la vénération; l'autre est Saint George; & moi je suis Marc l'Evangeliste protecteur de cette République : & en même tems disparut.

Le jour étant venu, le pêcheur ayant été introduit au Conseil, raconta tout ce qu'il avoit vû; & comme l'anneau qu'il montra, servit à autoriser ce qu'il disoit, le Senat lui assigna une pension considerable pour vivre le reste de ses jours, & l'anneau

l'anneau eſt gardé dans l'Egliſe de Saint Marc, parmi les Reliques (1).

C'eſt de cette hiſtoire dont Paris Bordon fit un Tableau, dans lequel il repreſenta le pêcheur en preſence du Doge & du Senat, auquel il montre l'anneau. Outre la belle diſpoſition du principal ſujet, on y voit pluſieurs Senateurs repréſentez au naturel ; & cet ouvrage eſt conſideré comme un des meilleurs qu'il ait faits.

Cependant ce Peintre connoiſſant qu'en quelque eſtime qu'il fût à Veniſe, il falloit faire ſa cour, & mandier la faveur de la Nobleſſe pour avoir de l'emploi & faire quelque fortune, réſolut, pour ſe délivrer d'une ſervitude ſi rude, de ſortir de la Ville, & d'aller travailler en quelqu'autre païs. Ayant heureuſement rencontré l'occaſion de venir en France au ſervice de François I, il y arriva en 1538. & ſe mit auſſi-tôt à faire pour Sa Majeſté les portraits de pluſieurs Dames de la Cour, & quantité d'autres ouvrages. Il travailla auſſi en même tems pour le Duc de Guiſe, & pour le Cardinal de Lorraine.

A quelque tems delà, étant retourné à Veniſe, fort accommodé des biens de la fortune, & dans l'eſtime de tout le monde, il y finit ſes jours, & mourut âgé de ſoixante & quinze ans. Il a fait un grand nom-

(1) Dogl. hiſt. Ven. l.4.

nombre de Tableaux. Il s'en rencontre encore aujourd'hui plusieurs dans les cabinets des curieux.

Comme j'eus cessé de parler, Pymandre me dit : Je juge par ce que vous m'avez dit du Titien & de ceux de son école, qu'il ne faut les considerer que comme de grands coloristes, & non pas comme des Peintres achevez, & tels qu'ont été les Raphaëls, les Jules Romains & les autres Peintres de Rome, dont vous avez parlé, qui surpassoient beaucoup ceux de l'école de Lombardie.

La peinture, lui repartis-je, embrasse, comme je vous ai dit plusieurs fois, tant de parties, dont la moindre demanderoit la vie d'un homme pour la bien étudier, qu'il ne faut pas être surpris si les plus grands Peintres ne les ont jamais possedées toutes dans une égale perfection. Cependant comme la fin principale du Peintre, est de representer la nature sur une superficie plate, & que cela ne se fait bien que par le moyen des couleurs, des ombres & des jours conduits judicieusement avec l'aide du dessein, qui doit être toûjours le guide & comme le maître dans les ateliers des Peintres : il est certain que ceux qui se sont rendus bons coloristes, ont fait un grand progrès, & sont entrez bien avant, s'il faut ainsi dire, dans ce qu'il y

a de plus ſecret & de plus beau dans cet Art. C'eſt ce qui eſt arrivé au Titien & à ceux de ſon école, & ce qui leur a fait mériter une gloire toute particuliere.

Néanmoins, repliqua Pymandre, vous m'avez dit pluſieurs fois, que non ſeulement ils ont fait des fautes dans le deſſein, mais qu'ils ont même ignoré la perſpective, & n'ont pas ſçû tout ce qui regarde les draperies & les accompagnemens qui appartiennent à l'hiſtoire.

Il eſt vrai, répondis-je, qu'ils ont manqué ſouvent dans ces choſes, ſoit par négligence, ſoit qu'ils les ayent ignorées. Mais il y a dans leurs Tableaux d'autres parties ſi conſidérables qui méritent d'être admirées, qu'il ne faut pas ſonger, en les voyant, à celles qui ne s'y rencontrent pas, ſi l'on veut joüir du plaiſir de ce qu'ils ont fait. Et même ſouvent il y a des choſes qu'on y trouve à redire, qui ne ſont pas les plus difficiles, ni qui meritent le plus de loüange. S'il n'étoit beſoin que de ſçavoir la perſpective pour être un grand Peintre, il y a une infinité de gens qui égaleroient Raphaël & Michel-Ange. Car la perſpective ne conſiſtant qu'à bien tirer des lignes, comme je vous ai dit une fois en parlant de Michel-Ange, ils en ſçavent autant que ces grands hommes. Et pour ce qui eſt des draperies & des ac-

commodemens, ſi le Titien a manqué dans la convenance neceſſaire aux ſujets, il a pourtant bien ſçû les diſpoſer, & vêtir ſes figures d'une maniere riche & avantageuſe.

Comme la connoiſſance des divers habillemens & leurs differens uſages, eſt une ſcience de theorie, & que bien des gens ſçavans dans l'hiſtoire peuvent poſſeder, cela ne regarde pas l'art de peindre. Il n'eſt pas plus difficile à un Peintre de bien faire un vêtement à l'antique, qu'un à la moderne; un laticlave, qu'un habit de païſan: & de même que l'on n'eſtimeroit guéres celui qui ne ſçauroit que bien marquer ces differences dans ſes ouvrages, auſſi l'on ne doit point blâmer ſi fort ceux qui les ont ignorées, quand ils ſont recommendables par d'autres qualitez. Il eſt vrai que comme il eſt aiſé aux Peintres de s'en inſtruire, ils ſont moins excuſables, lorſqu'ils manquent dans cette partie de convenance, qui devroit toûjours être obſervée dans tous leurs Tableaux. J'en dis de même de la perſpective qu'ils ne doivent jamais ignorer. Mais je ſuis bien aiſe de vous faire remarquer que le plus difficile de cet Art ne dépend point ſi abſolument de ſçavoir les regles de la perſpective, qu'il y en a qui ſe l'imaginent, & même qui veulent faire croire

que

que c'eſt le ſeul ſecret de faire de grands Peintres : car il y a bien d'autres parties plus difficiles & plus neceſſaires pour rendre un ouvrage accompli. Je voudrois bien ſçavoir , ſi ces grands Maîtres en perſpective prétendent par la pratique qu'ils en ont, être capables d'inſtruire les autres Peintres en ce qui regarde l'ordonnance des Tableaux , le choix & l'élection des attitudes, le bon goût dans le deſſein & dans la proportion des corps, l'agencement des draperies, & une infinité d'autres choſes.

J'ai oüi dire à quelques-uns, interrompit Pymandre, que pour ce qui regarde la portraiture, (vous ſçavez mieux que moi ce qu'ils entendent par ce mot ; je m'imagine que c'eſt la repréſentation lineale de toutes ſortes de corps) je leur ai, dis-je, entendu ſoûtenir que la perſpective enſeigne à faire cette repréſentation dans l'état le plus parfait, où elle puiſſe parvenir ; que les Peintres ne manquent dans la reſſemblance , que faute de bien ſçavoir la perſpective ; que c'eſt elle qui leur fournit des moyens aſſûrez & faciles pour que leurs Tableaux faſſent toûjours l'effet qu'ils deſirent dans quelque endroit qu'ils ſoient placez , ſans être obligez à tâtonner , effacer & défaire des choſes qui ne réüſſiſſent jamais, quand elles ont été fai-

tes au hasard, comme dans des voutes & des plafonds, où faute d'avoir bien sçû la raison de ce qu'ils font, il se trouve qu'après avoir pris beaucoup de peine, il y a souvent bien des choses à redire.

Ces gens-là, repartis-je, qui vantent si fort ce qu'ils sçavent, n'ont pas assûrément produit des ouvrages qui répondent à ce qu'ils promettent. Car pour moi j'ai appris des plus grands Peintres qui sçavent bien la perspective, & qui n'ignorent pas tous les avantages qu'on en peut recevoir, qu'il y a bien des choses où il est impossible de tirer aucun secours des regles & des lignes dont l'on se sert d'ordinaire; qu'il faut que ce soit l'œil qui juge, & qui soit le principal instrument; qu'il se trouve dans la pratique des difficultez que la theorie ne peut prévoir, & où les regles ne servent de guéres, à cause que ceux qui regardent, ne peuvent pas toûjours être placez dans un même lieu, & ne voir les Tableaux qu'aux travers d'une pinulle, principalement dans les grands ouvrages qu'on ne peut voir d'un seul endroit. J'ai vû travailler Lanfranc à une de ces grandes coupes qu'il a peintes à Rome; & j'ai vû de quelle sorte il regardoit souvent d'en bas l'effet que faisoient ses figures. Ce n'est pas que je veuille diminuer en rien les avantages que la

peinture

peinture tire de la perſpective: je vous ai dit tantôt comme l'Optique apprend la raiſon des differentes apparences que nous remarquons dans les objets, & qu'elle donne des moyens pour que les choſes faſſent à l'œil l'effet que l'on deſire, comme Phidias le ſçût bien faire connoître au deſavantage d'Alcamenes. Mais il faut prendre garde dans tous les Arts, & particulierement dans celui dont nous parlons, de ne pas nous préoccuper ſi fort pour une partie, que nous en faſſions dépendre toutes les autres. S'il y en a quelques-unes qu'un Peintre n'ait pas, il faut le conſiderer dans celles où il excelle. Et cependant l'eſtime qu'on a pour celui qui en poſſede parfaitement quelque autre, ne doit pas empêcher qu'on n'examine le reſte de ſes ouvrages, de crainte qu'en voulant imiter ce qu'il a fait de bon, on ne l'imite auſſi dans ſes défauts, parce qu'on ſe perſuade aiſément qu'ayant bien fait une choſe, il a de même réüſſi dans toutes les autres. Ne ſeroit-ce pas une erreur étrange de croire que Michel-Ange étant un grand deſſinateur, étoit auſſi un grand coloriſte; ou bien de s'imaginer que le Titien n'eſt pas eſtimable, & qu'on ne doit compter pour rien la connoiſſance parfaite qu'il a eûë du coloris, à cauſe qu'il n'a pas deſſiné comme Raphaël? Il faut

donc au contraire regarder Michel-Ange & le Titien dans les choſes où ils ont excellé. Ainſi on pourra dire, que pour ce qui eſt de conduire un Tableau de couleurs, & d'ententes de lumieres, il n'y a jamais eû de Peintre qui l'ait fait auſſi ſçavamment que ce dernier. Il n'étoit pas même ſi pauvre d'invention & de deſſein, que quelques-uns ſe l'imaginent; les grands ouvrages qu'on voit de lui le font aſſez connoître: mais parce qu'il a été extraordinairement ſçavant dans le coloris, & que c'eſt de cette partie-là que vous avez deſiré que nous fiſſions aujourd'hui le ſujet de notre entretien, remettez, je vous prie, dans votre eſprit les Tableaux que vous avez vûs de lui, & conſiderez de quelle ſorte il s'eſt conduit pour leur donner cette beauté de couleurs, cette vivacité, cette force, & ce je ne ſçai quoi de précieux que l'on y admire.

Un Peintre ſans doute travaille ſur de bons principes, lorſqu'il tâche de conduire ſes ouvrages par les regles de la perſpective, & qu'il imite dans ſes figures la beauté de l'Antique, ſoit dans leurs proportions, ſoit dans leurs habits, lorſque cela convient à ſon ſujet. Mais dites-moi, je vous prie, ſi ceux qui ne ſe ſont attachez qu'à ces parties, dont je pourrois bien vous en nommer quelques-uns en parti-

particulier, ont fait quelque chose qui approche de la beauté qu'on voit dans les ouvrages du Titien, & si par les seules regles de la perspective, ils auroient pû representer des figures qui fissent un effet semblable à celles de ce Prince.

Cependant, dit Pymandre, il me semble que vous venez de dire, que ce qui fait le fort & le foible, & ce que vous appellez l'affoiblissement des teintes, se doit comprendre par les diverses coupes qu'on se peut imaginer, à mesure que les corps s'éloignent.

Il est vrai, lui repliquai-je, & c'est dont nous avons tantôt parlé sur le sujet de la perspective de l'air : Leon Baptiste Albert appelle cette coupe, *Il taglio.* J'avouë que dans la speculation, l'on peut comprendre de quelle sorte les objets doivent diminuer de couleur par ces differentes coupes : mais quand on vient à la pratique, cette speculation, ou le raisonnement qui fait juger combien un corps doit perdre de sa couleur, lorsqu'on le veut faire paroître enfoncé dans le Tableau, dix ou douze pieds plus qu'un autre, ne peut apprendre précisément comment il faut diminuer la teinte de cette couleur, & la proportionner à son éloignement. Avez-vous jamais remarqué un Maître de musique qui accorde un luth ou une harpe ? Il

vous fera bien connoître quel ton la premiere corde doit avoir avec la seconde, & ainsi des autres ; mais il ne peut vous enseigner à les accorder, en vous disant qu'il faut tourner les chevilles un certain nombre de tours. Il faut que ce soit l'oreille qui juge de l'harmonie lorsqu'on les touche. De même, dans les couleurs on peut dire qu'il en faut diminuer ou augmenter la teinte, à mesure qu'elles s'éloignent ou s'approchent, ou qu'elles reçoivent divers accidens d'ombres & de lumieres : mais c'est à l'œil à juger du plus ou du moins de force qu'on leur donne en les mêlant. Et outre cela, c'est que, comme nous avons remarqué qu'il y a des couleurs plus fortes & plus sensibles à la vûë les unes que les autres, il faut apprendre à les disposer de telle sorte, que les plus éloignées n'affoiblissent pas les plus proches. Il me souvient de m'être un jour trouvé à Rome avec des Peintres très-sçavans, & qui sans doute avoient beaucoup étudié toutes les regles de l'Art, & fait diverses observations sur les plus beaux Tableaux. Il y en avoit un, qui parlant de la maniere dont on doit répandre la lumiere dans un Tableau, vouloit que pour donner plus de grandeur à tout le sujet, on le peignît, en sorte qu'il parût dans l'ouvrage entier une rondeur,

com-

me ſi ce n'eût été qu'une tête : & diſoit ſur cela , que le ſentiment du Titien étoit qu'on devoit conſiderer un Tableau comme une grappe de raiſin , compoſée de pluſieurs grains, qui tous ont leur jour & leur ombre en particulier ; & que néanmoins il y a dans cette grappe la principale partie qui reçoit le jour plus fortement que les autres , & qui les fait fuïr : qu'ainſi dans un Tableau tous les corps doivent être diſpoſez de telle ſorte qu'il y ait un endroit qui reçoive toute la force du jour , & que le reſte s'éloigne & ſe perde inſenſiblement par l'affoibliſſement des jours & des ombres auſſi-bien que des couleurs.

Il y en avoit qui répondoient que cette comparaiſon d'une grappe pouvoit avoir lieu , lorſque l'on peignoit un groupe de figures , mais non pas un Tableau entier , parce que dans une grande ordonnance , quoique l'on y marque un jour principal, la lumiere néanmoins ne frappe pas ſur des figures ou ſur des groupes ſeparez, de même qu'elle fait ſur une grappe de raiſin.

Ainſi ils faiſoient voir que dans une grande compoſition de figures , l'on ne peut pas obſerver la maxime que le premier ſembloit vouloir établir comme une regle générale, & ſans laquelle il ne croyoit pas qu'on pût conduire un Tableau dans

ſa

ſa perfection. Mais il repartit à cela que les plus grands ſujets ne ſont pas les plus propres à faire paroître la force de la peinture ; qu'un ſeul groupe de peu de figures fait bien un autre effet qu'une grande ordonnance : rapportant ce que Leon Baptiſte Albert a dit, qu'il eſt auſſi difficile qu'un Tableau rempli de quantité de figures réüſſiſſe bien, & faſſe tout l'effet qu'on peut deſirer, qu'il eſt mal-aiſé qu'une comedie où il y aura un trop grand nombre d'Acteurs, ſoit entierement accomplie, à cauſe que l'excès des choſes apporte toûjours de la confuſion.

Cependant, interrompit Pymandre, ſi un grand ouvrage eſt traité avec le même Art qu'un plus petit, le plus grand ne doit-il pas être plus eſtimé ?

Il eſt vrai, répondis-je ; mais c'eſt en quoi ils trouvoient de la difficulté, demeurant quaſi tous d'accord, qu'on ne peut faire paroître tant de force dans une grande diſpoſition d'ouvrage, que dans un Tableau qui eſt composé de peu de figures ; & la raiſon qu'ils en apportoient, eſt que la peinture a ſes bornes & ſes limites. Un Peintre ſçavant, diſoient-ils, peut par le ſecret de ſon Art, & par l'intelligence des couleurs, tromper entierement la vûë dans un eſpace mediocre, & en repréſentant peu de figures, mais non pas dans

une grande étenduë, ni en toutes ſortes de rencontres. Au bout d'une allée, une peſpective bien peinte, peu de figures bien diſpoſées, feront un effet ſurprenant, au lieu que dans une grande façade, le ſujet ne trompera point de la même ſorte. Ils rapportoient pour un exemple la bataille de Conſtantin, & les autres grands Tableaux de Raphaël, qui ſont dans les ſales du Vatican, leſquels n'ont point cette force que l'on voit dans quelques Tableaux de ce Peintre, & particulierement dans celui qui eſt au cabinet du Roi, où la Vierge eſt peinte tenant l'Enfant Jeſus, avec Saint Jean, Saint Joſeph, & trois autres figures, qui font un ſi beau groupe.

Cependant, dit Pymandre, il me ſemble qu'il faut bien plus de ſcience pour traiter un grand ouvrage, pour le bien diſpoſer, pour le remplir d'une infinité de differentes figures, d'habits, d'accommodemens, & pour y faire paroître toutes ces parties dont vous m'avez parlé, que pour peindre ſeulement trois ou quatre figures enſemble.

Je vous avouë, repartis-je, que pour bien repreſenter un grand ſujet, il faut beaucoup plus de ſcience, plus de travail, & que c'eſt-là qu'un Peintre a toute l'étenduë neceſſaire pour donner des marques

de

de ſon ſçavoir. Mais il y en a qui vous diront que ce n'eſt pas dans ces rencontres que l'Art peut faire paroître davantage ſa puiſſance & la force de ſes charmes.

De ſorte, dit Pymandre, que je puis ſur cela vous faire une queſtion, & vous demander ce que l'on doit le plus eſtimer dans un Tableau, ou le génie du Peintre, ou la force de l'Art.

Comme l'eſprit du Peintre paroît dans tout ce qu'il fait, repartis-je, vous pourriez plûtôt demander lequel eſt le plus digne d'eſtime, ou celui qui ſçait tromper par la force de ſon Art, ou celui qui montre beaucoup d'invention & de feu dans de grands ouvrages, mais qui ne trompent point comme les autres.

Pour moi, répondit Pymandre, je ne voudrois pas donner mon jugement là-deſſus : mais j'ai lû que Zeuxis ayant peint une Centaure, ſe fâcha, voyant que l'on en eſtimoit plûtôt la nouvelle invention, que l'art qu'il avoit employé à la bien repreſenter, eſtimant davantage cette derniere partie que la premiere. Et j'ai encore remarqué que les Anciens ont fait beaucoup de cas de pluſieurs Tableaux, qui n'étoient que de peu de figures.

C'eſt pourquoi, repris-je, ceux qui ont une inclination particuliere pour les ouvrages du Titien, & des autres Peintres de

de Lombardie, diſent que ſi les Anciens ont reçû beaucoup de loüanges pour des ſujets de peu de figures, l'on ne doit pas trouver à rédire ſi le Titien pour les imiter, a plûtôt tâché d'acquerir la partie de bien peindre, que celle qui regarde les grandes diſpoſitions, & la connoiſſance particuliere de l'hiſtoire & des coûtumes. Car c'eſt ainſi qu'ils jugent en deux manieres de l'obligation du Peintre; l'une, qui eſt de ſçavoir comment les choſes doivent être hiſtoriées; & l'autre, de les ſçavoir bien peindre. Or comme la derniere eſt ſans doute très-difficile, puiſqu'en cet art, comme dans pluſieurs autres, l'exécution eſt au-deſſus de la theorie, il eſt toûjours plus avantageux de pouvoir faire, que de ſçavoir ſimplement ce qu'il faut faire: ils trouvent qu'il eſt plus glorieux au Titien d'avoir exécuté ſes ouvrages dans la perfection des couleurs où elles ſe voyent, que s'il n'eût ſçû, comme quantité d'autres Peintres, qu'inventer de grands ſujets qui n'euſſent pas été peints avec cette beauté que l'on admire dans ſes ouvrages.

Mais, dit Pymandre, ſi avec la beauté de ſes couleurs, il eût encore poſſedé les autres talens qu'avoit Raphaël, ſes Tableaux n'euſſent-ils pas été plus accomplis?

Et ſi Raphaël, repliquai-je, eût auſſi poſſedé le coloris du Titien, il eût encore été plus parfait dans ſon Art. Mais pourquoi, de grace, touve-t'on à redire que le Titien n'ait pas excellé dans toutes les parties d'un Art ſi difficile? Il en a eu ſa part, Raphaël la ſienne, & ainſi tous les autres Peintres. Le Titien n'a pas eu une des moindres, puiſque c'eſt la plus agréable, & qu'elle eſt ſi difficile à acquerir, qu'on ne voit point d'autres Peintres qui ayent pû comme lui, faire paroître dans la peinture, ce charme que l'on admire dans ſes ouvrages. Car comme je vous ai dit aſſez de fois, bien que tous les autres Peintres ayent eu auſſi-bien que lui, la nature devant les yeux pour la copier, il ſemble néanmoins avoir été le ſeul qui ait eu l'eſprit d'en prendre ce qu'il y a de plus agréable; mais de telle ſorte, que dans le choix qu'il en a fait, on peut dire qu'il eſt comme le maître qui montre le chemin aux autres. Je ſçai bien que ce Sçavant homme n'eſt pas accompli dans toutes les parties, & que ceux qui l'ont imité en Lombardie & ailleurs, n'ont pas poſſedé tout ce qui fait un grand Peintre. Toutefois ils n'ont pas laiſſé de faire des ouvrages très-agréables & fort eſtimez, parce qu'on y trouve une beauté de couleurs qui plaît à la vûë. Auſſi eſt-ce une étude

étude très-conſiderable ; & lorſque l'on comprend bien le ſecret dont Titien s'eſt ſervi , l'on peut en ordonnant & en deſſinant le ſujet de ſon Tableau, ſuivre ſa métode dans la conduite des couleurs & des lumieres.

Dites-moi donc , je vous prie , interrompit Pymandre, ce que vous avez obſervé de particulier dans ſa maniere de peindre.

Il gardoit parfaitement, lui répondis-je, cette maxime, dont je crois avoir déjà parlé ſur le ſujet de l'ordonnance, qui eſt de ne pas remplir ſes Tableaux de quantité de petites choſes, mais d'éviter le défaut où tombent pluſieurs Peintres, qui par la quantité exceſſive des parties, dont ils compoſent leurs ouvrages, les rendent petits, & pleins de ce que les Italiens appellent *Triterie*. Ainſi il faiſoit paroître les ſiens admirables par une nobleſſe, & une grandeur qui s'y remarque. Par exemple, lorſque dans la repréſentation de quelque hiſtoire, il y a un païſage dans le fond de ſon Tableau, ce païſage eſt grand ; l'on n'y remarque point une infinité de petites choſes ; les couleurs en ſont éteintes, quand elles doivent ſoûtenir & ſervir de fond à ſes figures,qui paroîtroient beaucoup moins, ſi les couleurs du païſage étoient trop vives. Les ciels, les nuées,

les

les arbres, toute l'étenduë de la campagne, & généralement tout ce qu'il repreſente, eſt grand ; les draperies des figures ſont amples, évitant les vêtemens pauvres, les plis trop petits, & mille autres choſes que quelques Peintres affectent, qui cependant ne font que rendre leurs Tableaux plus confus. Cette belle entente ne vient point, comme vous pouvez juger, de la perſpective, mais du jugement de ce Peintre, de même que l'ordre qu'il a toûjours gardé dans la diſtribution de ſes couleurs. Car encore que la perſpective de l'air, & l'affoibliſſement des couleurs, par cette coupe dont je viens de parler, ſoit en effet dans les Tableaux, ce qui fait fuïr ou avancer les corps ; le Peintre néanmoins qui doit toûjours chercher à ſe prévaloir de toutes ſortes de moyens & de tous les ſecrets de ſon Art, quand il veut imiter la force de la nature, eſt d'autant plus digne d'eſtime qu'il ſçait découvrir des chemins comme inconnus, pour arriver à ſon but. C'eſt pourquoi le Titien ſçavoit qu'outre l'affoibliſſement que les couleurs reçoivent par les coupes de l'air, & par les differens éloignemens, il y a encore dans les mêmes couleurs, ou une force, ou une foibleſſe eſſentielle à leur nature, laquelle rend à la vûë les unes plus ſenſibles que les autres, comme nous

avons

avons déjà remarqué : il sçavoit, dis-je, tout cela, & c'est pourquoi il a toûjours observé autant qu'il a pû, de les ranger les unes auprès des autres, en sorte que les plus fortes fussent sur les plus foibles : ce qui est aisé de remarquer dans les vêtemens de ses figures. Et lorsque la necessité de son sujet l'obligeoit de mettre des couleurs plus foibles sur le devant, il les accompagnoit de quelque chose, dont la couleur plus forte servoit à soûtenir & à faire avancer les autres. J'ai vû remarquer à des Peintres, que dans le Tableau où il a representé Bacchus & Ariadne, afin de faire approcher davantage une draperie qui est sur le devant, & qui de soi est d'une couleur foible & legere, il a trouvé l'invention de mettre un vase dessus, lequel étant d'une couleur brune & forte, tire le tout en avant.

Est-ce, dit alors Pymandre, que les choses les plus claires s'éloignent, & que les plus brunes avancent davantage ?

C'est ainsi, répondis-je, que les plus sçavans Peintres l'entendent. Ils vous feront remarquer que ce qui est noir, a plus de force, & s'approche bien plus que ce qui est blanc.

C'est, repliqua Pymandre, ce que je n'aurois pas cru ; car il me semble que ce qui est noir, perce & fait un trou, & que

le

le blanc vient en avant. Ainſi les couleurs qui ſont plus claires, avancent-elles pas davantage que celles qui le ſont moins; & dans un Tableau, une draperie d'un bleu clair, ou d'un verd pâle, ne s'approchera-t'elle pas plus qu'un autre vêtement qui ſera rouge-brun, ou d'un jaune orangé?

Le Titien, repris-je, s'en ſervoit tout autrement; il mettoit preſque toûjours les couleurs les plus brunes ſur le devant & les claires derriere; & lors, comme j'ai déja dit, qu'il étoit obligé d'en mettre de claires ſur le devant, il les faiſoit ſoûtenir par quelque corps plus ſolide & plus fort. De même encore pour empêcher qu'elles ne vinſſent à s'attacher ſur un fond approchant de leur couleur, il les retenoit par quelque choſe de couleur differente, comme dans le Tableau dont je viens de parler, où Ariadne étant vêtuë de bleu, il a trouvé moyen, pour empêcher que cet habit ne s'attache au Ciel & à la Mer qui lui ſervent de fonds, de l'environner d'une écharpe rouge qui détache la figure, & la fait demeurer ſur le devant.

Ces exemples, repartit Pymandre, ne me convainquent pas; étant perſuadé que dans les Tableaux mêmes du Titien, il s'y trouvera des choſes qui ſeront contre ce que vous venez de dire, ne pouvant compren-

prendre que ce qui eſt plus clair dans un Tableau, ne paroiſſe davantage que le reſte.

Ne vous ai-je pas déja dit, repartis-je, que dans la peinture le blanc n'a point tant de force que le noir, qui dans un Tableau repreſente bien mieux l'obſcurité, que le blanc ne peut faire la lumiere, à cauſe que la ſenſation du blanc s'affoiblit dans l'œil par la diſgrégation, ſi vous me permettez d'uſer de ce mot, que les rayons de la vûë reçoivent d'une trop grande blancheur; au lieu que le noir les raſſemble. Cela ſe voit dans la nature; car ſi vous regardez une muraille fort éclairée du Soleil, vous verrez qu'au lieu d'y découvrir toutes les choſes qui peuvent y être marquées, la grande clarté empêchera qûe vous ne puiſſiez parfaitement les diſcerner; la trop grande lumiere diſſipant, comme je vous ai dit, les rayons viſuels, qui n'ont pas alors aſſez de force pour faire le diſcernement de tous les objets en particulier; ce qui n'arrivera pas quand cette même muraillle ne ſera pas éclairée d'un ſi grand jour. Mais auſſi ne faut-il pas s'imaginer qu'un Peintre ne doive ſe ſervir que de couleurs fort brunes ſur le devant d'un Tableau pour en faire avancer tous les corps, ni qu'il tienne tous les derrieres fort clairs pour les faire fuïr. La nature a des clartez pro-

ches & des ombres éloignées. On voit des maiſons éclairées du Soleil à deux cent pas, & des parties ombrées dans la même diſtance. Vous concevrez facilement comment ces choſes ſe doivent imiter, ſi vous vous ſouvenez bien de ce que nous venons de dire en parlant de la lumiere & des ombres, de la perſpective de l'air, & du fort & du foible, qui arrive à meſure que les objets ſont plus proches ou plus éloignez. Ainſi vous jugerez que dans un Tableau on fait paroître le blanc & le noir plus proches ou plus éloignez, en fortifiant ou affoibliſſant la blancheur de l'un ou la noirceur de l'autre.

Je crois comprendre à preſent, dit Pymandre, ce que le Peintre peut obſerver dans la nature à l'égard de la lumiere & des ombres. Mais dites-moi, je vous prie, de quelle ſorte il doit proceder dans ſon travail, pour rendre ſes Tableaux accomplis dans cette partie.

Pour bien imiter les lumieres & les ombres, repartis-je, il faut donc que je vous repete encore une fois qu'on doit d'abord conſiderer les ſuperficies des corps, parce qu'on verra qu'elles changent de couleurs & de lumieres, ſelon qu'elles ſont plates, inégales, convexes ou concaves. Or ces changemens de couleurs ſelon les ſuperficies, cauſent beaucoup de difficultez aux

Peintres

Peintres pareſſeux, qui ne veulent pas prendre toute la peine neceſſaire pour les bien repreſenter. Mais ceux qui ſont plus laborieux, après s'être donné le ſoin de marquer les places des lumieres & des ombres, trouvent bien-tôt de la facilité à donner la couleur qui leur convient, alterant peu à peu les teintes & les couleurs, ſelon qu'ils le jugent à propos.

Et parce que le Peintre n'a point d'autre couleur que le blanc avec lequel il puiſſe exprimer les derniers éclats de lumiere, il faut ſe ſouvenir d'éviter dans un Tableau de repreſenter le corps du ſoleil, la neige, & les brillans des corps luiſans; & lorſqu'on ne peut les éviter, il faut éteindre autant qu'il ſe peut, tous les blancs, & reſerver le blanc pur pour imiter les éclats de lumiere que l'on voit ſur le naturel. Et de même il doit penſer auſſi qu'il n'a que le noir pour repreſenter ce qu'il y a de plus obſcur. C'eſt pourquoi les Peintres manquent beaucoup, lorſqu'ils employent inconſiderément trop de blanc & trop de noir. Et c'eſt de quoi Zeuxis, qui étoit le Titien des anciens Peintres, reprenoit quelques-uns de ſon tems, leſquels ignoroient combien cet excès étoit préjudiciable à leurs tableaux.

Je crois, interrompit Pymandre, que les connoiſſeurs pardonneroient plûtôt à

ceux qui tombent dans l'excès du noir, qu'à ceux qui employent du blanc avec profusion.

Je ne sçai, repartis-je, lequel est le plus supportable ; car si d'un côté le noir est desagréable, d'un autre côté le blanc n'a pas de force. Cependant, parce que naturellement on aime plus la lumiere que l'obscurité, il ne faut pas s'étonner s'il y a autant de Peintres qui pechent en faisant des choses trop claires, que d'autres en pratiquant le contraire. Mais ce qu'on peut dire, c'est que les plus habiles ont évité ces deux extremitez. Le Titien a fait des corps qui n'ont point d'ombre. Sa Danaé, toute éclairée qu'elle est, ne laisse pas d'avoir de la force & de la rondeur : il en a fait d'une autre maniere, & les uns & les autres sont parfaitement beaux.

Quand un Peintre a fait une étude exacte de toutes les choses que je viens de remarquer, c'est alors que la perspective lui sera très-utile pour les mettre en pratique. Et pour ce qui est des couleurs & de la maniere de peindre, s'il possede parfaitement le dessein, & qu'il travaille avec jugement, il lui est plus aisé de couvrir les superficies des corps de quelque couleur que ce soit, ou d'en augmenter ou diminuer les teintes avec plus ou moins de clair & d'obscur, selon qu'il le juge necessaire,

ceſſaire, pour donner plus ou moins de jour ou d'ombre, de relief ou d'enfoncement à la choſe qu'il voudra repreſenter; & c'eſt ainſi qu'un tableau reçoit plus ou moins de force & de beauté, ſelon que le Peintre eſt ſçavant dans toutes les parties de ſon Art,

Et parce qu'il eſt aiſé de ſe tromper ſoi-même, en regardant toûjours d'une même maniere ce que l'on veut imiter, & qu'en demeurant long-tems ſur ſon Ouvrage, l'on n'en reconnoît pas les défauts, il eſt bon de conſulter quelquefois le miroir, comme Leonard de Vinci l'enſeigne. Car en examinant toutes les figures en particulier, on en découvre plus aiſément les défauts, le miroir étant un ami fidéle qui ne flatte point, & qui a l'induſtrie de retourner l'ouvrage d'une autre maniere, comme pour en ſuppoſer un autre dont l'on peut juger ſans prévention.

Or, comme nous avons déjà dit, qu'il eſt impoſſible de réduire en regles tout ce qui eſt néceſſaire pour bien ordonner les figures qui compoſent un tableau, parce que l'ordonnance eſt une partie qui dépend du génie & du jugement du Peintre : de même, il eſt difficile d'enſeigner préciſément de quelle ſorte il faut diſpoſer les couleurs. Mais on peut dire qu'il ſe rencontrera une grande union & une agréa-

ble varieté dans leur arrangement, ſi celui qui travaille, eſt aſſez éclairé pour les ſçavoir mettre chacune dans leur veritable place, & donner les jours bien à propos. Ce qui a fait que le Titien a eu l'avantage ſur tous les autres Peintres, pour ce qui regarde cette belle entente de couleurs, c'eſt que dans ſes tableaux il a toûjours obſervé d'y répandre de grands clairs & de grandes ombres, comme j'ai déjà dit; & l'on peut remarquer qu'encore que les parties ombrées ne paroiſſent pas faites avec un grand travail, elles ne laiſſent pas néanmoins d'être bien peintes; car il doit y avoir de la différence entre l'ombre & l'obſcurité. Dans l'obſcurité on ne voit rien du tout: mais l'ombre n'eſt que comme un nuage qui couvre les corps, & leur ôte ſeulement une lumiere particuliere, n'empêchant pas que par le ſecours d'une autre lumiere moins forte, on n'apperçoive la forme & les couleurs. De ſorte que ſi l'on voit que la lumiere eſt doucement & largement répanduë ſur les parties éclairées de ſes tableaux, on voit auſſi que celles qui ſont ombrées, paroiſſent ſeulement couvertes, comme j'ai dit, d'une eſpece de nuage. Il faudroit que nous euſſions devant les yeux quelques Ouvrages de ce Peintre pour bien obſerver ce que je dis. Je pourrai vous faire voir dans le païſage

que

que j'ai, comment les choses y sont par grands morceaux, & non par petites pieces; que chaque corps tient de la couleur de celui qui lui sert de fond, & s'y unit tendrement. Il y a parmi les arbres, des chevres qui broutent & des moutons qui paissent qu'on a peine à connoître, parce que ces animaux sont chargez de la couleur verte des feüilles qui les environnent. Mais ce que je pourrai vous faire voir encore, c'est le beau choix des arbres, & de quelle sorte il a peint par grandes masses les jours & les ombres, & touché les feüilles par dessus, mais legerement & avec esprit. Vous verrez que les troncs des arbres ne prennent leur teinte naturelle qu'insensiblement à mesure qu'ils s'élevent, ne passant jamais tout d'un coup d'une couleur à une autre. Je veux dire que proche la racine, ils tiennent encore de la couleur de la terre d'où ils sortent, & ne s'en détachent jamais par des couleurs qui trenchent. Vous y verrez de quelle maniere ce Peintre conserve les couleurs les plus fortes pour les choses les plus proches, & le blanc pour les jours & pour la plus grande lumiere. Il ne se sert pas inconsiderément du blanc & du massicot, parce qu'il ne lui resteroit aucune couleur dont il pût faire les rehauts qui brillent en divers endroits de ce païsage.

Les beaux effets de lumiere, & un éclat de jour que l'on voit au haut d'une montagne qui semble véritablement éclairée du soleil, ne paroîtroient ni si vrais ni si agréables, s'il n'eût ménagé les couleurs les plus claires, ou s'il les eût répanduës égalément dans tout son tableau. Aussi ce sont ces coups de Maître qui font dans un Ouvrage ce qu'on nomme le précieux. Il ne doit y avoir guéres de ces richesses; & même comme bien souvent ce n'est pas une petite perfection à (1) un Orateur de sçavoir supprimer beaucoup de choses, ce n'est pas aussi un témoignage de peu de doctrine à un Peintre, quand il retrenche plusieurs parties quoique belles, de crainte que cette beauté ne fasse tort à son principal sujet; comme lorsqu'il affecte d'ôter les couleurs vives dans les draperies, & toutes sortes de broderies dans les vétemens, depeur que ces petits avantages ne nuisent à ceux d'une belle carnation; ou bien encore lorsqu'il ne veut pas donner de la gayeté à un païsage, afin que la vûë ne s'y arrête pas, mais qu'elle se porte aux figures qui sont faites pour être le principal objet du tableau. Car il est vrai qu'il y a des Ouvrages, qui pour être trop riches en sont moins beaux, comme il arriva à la statuë que Neron fit dorer

(1) Plin. lib. 7. epist. 6.

dorer, qui ne put augmenter de prix (1) ſans perdre beaucoup de ſa grace. Ce Peintre penſoit avoir bien réüſſi, qui montrant à Appelle un tableau où il avoit peint (2) Heleine richement vêtuë, lui en demandoit ſon avis, ou plûtôt ſon approbation. Mais Appelle lui répondit avec ſa ſincerité ordinaire, qu'il avoit fait une figure fort riche, mais non pas belle. La beauté ne conſiſte point dans les parures, & dans les ornemens. Un Peintre ne doit pas s'arrêter aux petits ajuſtemens, ſur tout dans les ſujets d'hiſtoires, où il pretend repréſenter quelque choſe de grand & d'héroïque. Il y doit faire paroître de la grandeur, de la force & de la nobleſſe, mais rien de petit & de délicat, ni de trop recherché. Il en eſt des Ouvrages de peinture, comme de ceux de poëſie. Il ne faut pas qu'il paroiſſe que l'ouvrier ait pris plus de plaiſir à ſe ſatisfaire lui-même, & à faire connoître le jeu de ſon eſprit & la délicateſſe de ſon pinceau, qu'à conſiderer le mérite de ſon ſujet. Quintilien blâme Ovide de cette trop grande délicateſſe.

Si vous voulez, dit Pymandre, que les Peintres imitent les Poëtes, il faut pourtant, ſelon le ſentiment des doctes, qu'il

 y ait

(1) *Pretio periit gratia artis.* Plin. 34. c. 8.
(2) Clem. Alex.

y ait dans leurs tableaux quelque choſe d'agréable & de touchant auſſi-bien que de grand & de fort.

Il eſt vrai, répondis-je, mais cet agreable doit naître toûjours du ſujet que l'on traite, non pas des choſes étrangeres. Car l'on ne prétend pas retrencher les choſes belles, quand elles ſont propres aux lieux où on les met : mais l'on condamne ceux qui gâtent un ſujet qui de ſoi eſt noble & grand, parce qu'ils s'arrêtent trop à la recherche des ornemens de certaines petites parties inutiles. Si je voulois nommer des Peintres que vous connoiſſez, je vous produirois des exemples de ces défauts dans quelques-uns de leurs Ouvrages, qui me viennent preſentement dans l'eſprit : mais j'aime mieux vous les faire voir quelque jour dans des tableaux anciens.

Alors nous étant levez pour nous approcher de la fenêtre, Tout ce que vous venez de remarquer, dit Pymandre, fait connoître la difficulté qu'il y a d'être un grand Peintre. Car je voi qu'encore qu'un homme naiſſe avec les qualitez propres à la peinture, il y a une infinité de choſes qu'il faut apprendre, & que la nature ne donne point ; & jamais on n'a aſſez de tems pour acquerir les connoiſſances néceſſaires à la perfection de cet Art.

Pendant notre entretien l'orage qui avoit

avoit continué avec beaucoup de violence, ſe diſſipa bien-tôt ; le ciel étoit découvert en pluſieurs endroits, & le tonnerre ne faiſoit plus que gronder en s'éloignant de nous. Comme nous vîmes que le tems devenoit ſerein, & que le ſoleil étoit encore aſſez haut ſur l'horiſon, nous ſortîmes du Château, & rentrâmes dans le jardin pour y paſſer le reſte du jour. Les arbres que la pluye avoit lavez, en paroiſſoient d'un plus beau verd : la campagne même avoit quelque choſe de gai, & ſembloit plus riante qu'auparavant. Certains nuages tendrement répandus dans l'air, & différemment colorez des rayons du ſoleil, faiſoient mille beaux effets ; de ſorte que le ciel & la terre paroiſſoient alors avec des charmes tout nouveaux. Après avoir fait quelques tours d'allée du côté de la riviere, nous recommençâmes à parler des Peintres qui avoient vécu du tems du Titien, & qui avoient ſuivi ſa maniere. Comme il y en a eu pluſieurs qui ont été bien moins conſidérez que les autres, nous ne dîmes que fort peu de choſes ſur leurs Ouvrages. Mais Pymandre m'ayant fait ſouvenir d'un beau païſage qui eſt preſentement dans le cabinet du Roi, dans lequel eſt repreſenté Saint Jean qui baptiſe Notre Seigneur, je lui appris qu'il étoit de Lam-

BERT ZUSTRUS Flamand, & l'un des éleves du Titien.

Cependant, dis-je à Pymandre, entre ceux qui ont ſuivi le Titien dans ſa maniere de peindre, ANDRÉ SCHIAVON eſt aſſûrément un des plus conſiderables. Il étoit né de parens fort pauvres, qui avoient quitté l'Eſclavonie pour s'établir à Veniſe. Dès ſa jeuneſſe il s'appliqua à deſſiner d'après les eſtampes du Parmeſan: mais enſuite il étudia beaucoup les Ouvrages du Georgeon & du Titien. S'étant formé une maniere particuliere, il commença à travailler avec tant de ſoin, & fit paroître dans ſes peintures une beauté de pinceau, & un goût de couleurs ſi exquis, qu'il ſe fit admirer de tout le monde. Il eſt vrai que n'ayant pas été ſecondé dans ſes études pour pouvoir être bien inſtruit dans le deſſein, qui eſt la partie principale de la peinture, il s'abandonna trop-tôt à l'inclination qu'il avoit de peindre. Auſſi n'ayant pas fait un aſſez grand fond de ſcience, ſes Ouvrages ne ſont pas corrects: mais ce défaut ſe trouve caché par la beauté des couleurs, qui impoſent facilement à ceux qui n'ont qu'une connoiſſance médiocre. Cependant André rendoit ſes tableaux ſi agréables aux yeux de tout le monde, que le Tintoret diſoit ſouvent qu'il n'y avoit point de Peintre

qui

qui ne dût avoir au moins un tableau de Schiavon à cause de sa belle maniere de peindre ; mais qui en même-tems ne meritât d'être châtié, s'il ne s'efforçoit de mieux dessiner.

Pour André, il étoit digne d'excuse & de compassion, étant réduit dans une si grande necessité, que pour subsister & pour faire vivre ses parens, il étoit obligé de travailler avec promptitude, & d'entreprendre toutes sortes d'ouvrages, n'étant le plus souvent employé que par des maçons, qui le payoient comme un simple manœuvre. Il seroit demeuré longtems dans cette misere, si le Titien ne l'en eût tiré pour le faire travailler avec d'autres Peintres dans la bibliotheque de Saint Marc, où il fit trois tableaux. Dans le premier, il representa sous des figures emblematiques la Vertu militaire ; dans le second, la Souveraineté ; & dans le troisiéme, le Sacerdoce. Ensuite il fit plusieurs autres Ouvrages à Venise. Il travailla même en concurrence du Tintoret pour les Peres que l'on nomme *Crociferi*, & leur fit un tableau où la Vierge est representée comme elle visite Sainte Elisabeth. Mais cet Ouvrage ne lui réussit pas de même que plusieurs autres qu'il avoit faits ; & le Tintoret qui representa la Purification de la Vierge, le surmonta non-

ſeulement dans le deſſein, mais encore dans la vivacité du coloris, bien que cette derniere partie fût celle où André étoit le plus fort. Quoiqu'il fît depuis ce tems-là une très-grande quantité de tableaux, ſa fortune n'en devint pas meilleure. Il vécut toûjours dans la pauvreté, & y mourut âgé de ſoixante ans. Sa réputation, & le prix de ſes peintures augmenterent, lorſqu'il ne fut plus au monde; ce qui eſt arrivé ſouvent à pluſieurs grands Peintres. Nous ne voyons pas ici beaucoup de tableaux de ſa façon. Monſieur Jabac en a un où eſt repreſenté la Vierge & l'enfant Jeſus dans un grand païſage.

Pendant que tous les Peintres dont je viens de parler, embelliſſoient par leurs Ouvrages la ville de Veniſe, il y en avoit pluſieurs autres, originaires de la ville de Breſſe en Lombardie, qui travailloient auſſi avec un favorable ſuccès. Parmi ceux-là je puis vous nommer Alexandre BONVINCINO ſurnommé IL MORETTO, qui dès ſa jeuneſſe étudia ſous le Titien, & tâcha auſſi d'imiter la maniere de Raphaël; GIROLAMO ROMANINO, capricieux dans ſes inventions, & qui peignit d'une maniére fiére & bizarre; CALISTO DE LODI, qui travailla beaucoup à fraiſque & à détrempe; GIROLAMO SAVOLDI de noble famille. On voit à Fontaine-

bleau

bleau un tableau de sa main, où il a peint Gaston de Foix comme à demi-couché, & derriere lui des miroirs qui representent les parties du corps que l'on ne pourroit voir. Il demeura long-tems à Venise où il mourut. Madame la Présidente Ardier a deux tableaux de lui : dans l'un est representé la Magdelaine, & dans l'autre Saint Jérôme au desert.

Le Mutian dont l'on voit des païsages si bien gravez par Corneille Cort, étoit aussi de Bresse. Il étudia d'abord sous le Romanino, mais il s'attacha ensuite à la maniere du Titien. Etant allé à Rome, il fit amitié avec Tadée Zuccato, & travaillerent de compagnie à dessiner d'après les statuës antiques & les tableaux des meilleurs Maîtres. Le Mutian employoit néanmoins une bonne partie du tems à faire des portraits & des païsages, pour lesquels il avoit un génie tout particulier. Il a peint en plusieurs endroits de Rome, & fit par l'ordre du Pape Gregoire XIII. un tableau dans l'Eglise de Saint Pierre où il représenta Saint Paul premier Hermite, & Saint Antoine. Jule Romain ayant commencé à dessiner les bas-reliefs de la Colonne Trajane, & étant mort sans l'achever, le Mutian continua ce grand Ouvrage; & c'est par son moyen que nous avons les estampes dont Ciaconius a fait l'explication.

Sur

Sur la fin de ſes jours, ayant fait ſon teſtament, il laiſſa à l'Academie de Saint Luc de Rome deux maiſons, & ordonna que ſi ſes héritiers mouroient ſans hoirs, tous ſes biens retournaſſent à l'Academie, pour faire bâtir un hoſpice où pourroient ſe retirer les jeunes gens qui viendroient à Rome apprendre à peindre, & qui n'auroient pas moyen de ſubſiſter. Ce fut auſſi à ſa conſideration que le Pape Gregoire XIII. fonda la même Academie par un Bref que le Pape Sixte V. confirma depuis. Ce Peintre mourut (1) âgé de ſoixante & deux ans, & fut enterré dans l'Egliſe de Sainte Marie Majeure, où il avoit choiſi le lieu de ſa ſepulture.

Je ne vous dis rien de toutes les peintures que l'on voit à Veniſe & en pluſieurs autres lieux, d'un certain Boniface Venitien, qui fut Diſciple du vieux Palme, & qui l'imita ſi bien, que les plus habiles avoient quelquefois de la peine à reconnoître les Ouvrages du Diſciple d'avec ceux du Maître. Il étudia auſſi d'après les tableaux du Titien, ce qui ne ſervit pas peu à perfectionner ſa maniere. Il mourut âgé de ſoixante-deux ans.

Mais avant que de parler des autres Peintres de Lombardie, qui ont excellé depuis ceux que je viens de nommer, je ſuis

(1) En 1590.

ſuis d'avis que nous retournions du côté de Rome & de Florence. Jacopo Barrozi, dit VIGNOLE, travailloit à Rome, mais beaucoup moins à la peinture qu'à la ſculpture & à l'architecture. Il mourut en 1573. âgé de ſoixante-ſix ans.

PYRRO LIGORIO Napolitain, mourut auſſi dans le même-tems. Il s'appliqua particulierement à l'architecture; & quoiqu'il ait fait beaucoup de tableaux, & des deſſeins pour des tapiſſeries, comme ceux que vous pouvez avoir vûs entre les mains de M. de Chantelou, Maître-d'Hôtel du Roi, qu'il avoit fait pour le Cardinal d'Eſte, & où il a repreſenté l'hiſtoire d'Hippolyte fils de Theſée, l'on peut dire que la plus grande connoiſſance qu'il avoit acquiſe, étoit celle des monumens antiques, ayant fait une étude & une recherche toute ſinguliere des ſtatuës, des bas-reliefs, des médailles, des peintures, des bâtimens, & generalement de tout ce qui peut donner quelque inſtruction de l'antiquité. Il y a pluſieurs volumes deſſinez de ſa main dans la Bibliotheque du Duc de Savoye, où les curieux pourroient apprendre beaucoup de choſes que nous ne voyons plus aujourd'hui. Entre celles qu'il a recherchées avec ſoin, on voit toutes les ſortes de vaiſſeaux qui étoient anciennement en uſage, aſſez differens de ceux d'aujourd'hui.

Cette étude que Pyrro Ligorio a faite, est non seulement curieuse, mais très-necessaire aux Peintres qui veulent observer la convenance dans les sujets d'histoires, comme ont fait Raphaël, Jule Romain, & quelques autres. Car on peut remarquer parmi tous ces differens vaisseaux, la forme de ces navires si grands & si magnifiques dont les anciens (1) Auteurs nous ont laissé des descriptions.

Je ne sçai si vous vous souvenez d'un JULIO CLOVIO qui travailloit excellemment de miniature.

N'est-ce pas de lui, dit Pymandre, les figures de miniature qui sont dans un Office de la Vierge écrit à la main, qu'on nous montra au Palais Farnese, un jour que nous étions allez voir la galerie des Caraches, & le cabinet des tableaux?

C'est ce Peintre-là même, repartis-je, qui fit cet Ouvrage dans le tems qu'il demeuroit avec le Cardinal Farnese. Il étoit originaire de l'Esclavonie, & avoit appris à dessiner sous Jule Romain; c'est ce qui rendoit son travail si beau & d'une si grande maniere. Comme il a vécu quatre-vingts ans, il a beaucoup peint pour divers Princes & Seigneurs. Il mourut à Rome l'an 1578. & fut enterré dans l'Eglise de Saint Pierre aux Liens.

Dans

(1) Plin. Athen. Plut.

Dans ce tems-là le BRONZIN Disciple du Pontorme travailloit à Florence. Il a fait plusieurs portraits, & quantité d'autres tableaux où l'on peut voir qu'il a été un des meilleurs Peintres de l'Ecole de Florence Il mourut âgé de soixante-neuf ans, & eût pour eleve ALEXANDRE ALLORI son neveu: c'est de ce dernier qu'est un tableau qui est à l'Hôtel de Condé, où l'on voit une Venus couchée & un petit Amour. Il en avoit fait encore deux autres de la même grandeur pour *Louis Diacetto*, qui ont été long tems dans son hôtel à Paris.

Ce fut environ dans le même-tems que mourut GEORGE VAZARI. Quoiqu'il ait beaucoup peint en plusieurs lieux d'Italie, son nom néanmoins n'auroit jamais été si connu qu'il est aujourd'hui, s'il n'avoit fait que des tableaux, & qu'il n'eût point entrepris d'écrire les vies des Architectes, des Sculpteurs & des Peintres qui avoient excellé en ces sortes d'Arts. Car on peut dire que ç'a été en voulant éterniser leur mémoire, qu'il a conservé la sienne; & ce qu'il a écrit, lui sert aussi bien qu'à la plus grande partie de ceux dont il a parlé, d'un monument beaucoup plus durable & plus glorieux que les tableaux, les statuës, & les édifices qu'ils ont laissez, & ausquels ils ont travaillé. Je ne vous dirai rien de ses peintures dont il a eû soin lui-même

même de parler aſſez ſouvent dans ſes écrits ; je vous ferai ſeulement remarquer qu'il étoit d'Arezzo, & qu'il avoit appris les commencemens de la peinture de ce Guillaume de Marſeille, qui travailloit à Rome du tems du Pape Jule II. qu'enſuite il alla à Florence, où il deſſina ſous Michel-Ange, & ſous André del Sarte; qu'étant retourné en ſon païs, le Cardinal Hippolyte de Medicis le mena à Rome; qu'il peignoit avec beaucoup de promptitude; qu'il étoit abondant en inventions, & entendu dans l'architecture : mais ſur tout qu'il aimoit beaucoup les belles lettres, & prenoit plaiſir à écrire. Cela ſe voit par ſes livres, où il paroît grand Ecrivain, & plus ſçavant dans ſa langue, que profond dans l'Art de la peinture dont il n'établit aucunes regles. Il aimoit principalement à loüer les Peintres de ſa nation; & s'étant appliqué à faire une ſoigneuſe recherche de tous leurs Ouvrages, il en a fait des deſcriptions exactes, donnant à ſon diſcours les ornemens & les graces qu'il étoit capable de recevoir. Il eſt vrai qu'étant ami d'Annibal Caro & de l'Adriani, on dit qu'ils ont eu part à ce travail, & qu'ils ont beaucoup contribué à le mettre en l'état où nous le voyons; mais particulierement Vincenzo Borghini, qui étoit un de ſes plus intimes amis,

&

& frere de ce Raphaël Borghini, qui a aussi écrit des Peintres & des Sculpteurs. Vasari n'avoit que soixante trois ans, lorsqu'il mourut à Florence l'an 1574.

Je ne m'arrêterai pas beaucoup à plusieurs autres Peintres qui travailloient encore à Florence & à Rome, comme un JACOBO SEMENTA, qui a fait quelques tableaux dans le Cloître de la Trinité du Mont, où il a representé la vie de Saint François de Paule. MARCELLO VENUSTO de Mantouë, Disciple de Perin del Vague, qui peignit assez agréablement, & duquel je pense vous avoir déjà parlé. C'est lui qui avoit fait les cartons des tapisseries de l'Hôtel de Guise, où sont representez les differens âges, dont j'ai vû les desseins entre les mains de M. Jabac.

Je ne vous dirai rien encore de particulier d'un MARCO DA FAENZA, dont il y a aussi quelques tableaux dans le Cloître de la Trinité du Mont; d'un GIROLAMO DA SERMONETA, qui a peint au Vatican dans la Chapelle de Sixte, où il a representé comme Pepin, Roi de France, donne Ravenne à l'Eglise de Rome. Je ne vous parlerai point de ce qu'a fait BARTHOLOMÉE PASSEROTTI de Boulogne, qui apprit de Vignole le commencement du dessein; ni PROSPERO FONTANI, aussi de Boulogne, qui a beaucoup peint à Gen-

nes

nes avec Perin del Vague, qui eut une fille nommée LAVINIA, qui peignit aussi fort bien ; ni BAPTISTE NALDINO, Disciple du Bronzin, lequel a peint à Rome dans l'Eglise de Saint Loüis des François, & dans l'Eglise de la Trinité du Mont ; ni même NICOL O DALLE POMARANCIE, qui eut un fils nommé ANTONIO. Quoique ces Peintres ayent fait quantité d'Ouvrages, le mérite de la plûpart n'est pas assez grand pour parler d'eux comme nous avons fait de plusieurs autres : il est plus juste que nous disions quelque chose de ceux qui travailloient en ce tems-là au deçà des Monts.

En pouvez-vous remarquer, interrompit Pymandre, qui puissent tenir rang parmi ceux que vous estimez le plus ?

Je ne voudrois pas m'arrêter, repartis-je, à un grand nombre que l'on ne connoît pas assez, quoique parmi ce nombre il y en ait qui ne méritent pas moins d'être considerez que plusieurs dont le Vazari a fait mention. Car lorsque François I. commença à faire peindre à Fontainebleau, il y avoit un grand nombre de Peintres qui travailloient sous la conduite de Maître Roux & du Primatice. Outre ceux que je vous ai autrefois nommez qui vinrent d'Italie, il y eût encore BARTHELEMI DEMINIATO & LAURENS RENAUDIN, qui étoient

étoient de Florence, FRANCISQUE PELLEGRIN, VIRGILLE & JEAN BURON; CLAUDE BALDOUIN, qui a fait les desseins de quelques vitres de la Sainte Chapelle de Vincennes, & qui travailla beaucoup aux cartons des tapisseries de Fontainebleau; FRANCISQUE CACHETEMIER, & JEAN BAPTISTE BAGNACAVALLO. Ce dernier a peint à Fontainebleau sur les volets des armoires du cabinet du Roi: sur l'un il a representé Ulisse, & dans l'autre la Prudence sous la figure d'une femme. NICOLAS BELIN dit Modéne, LUCAS ROMAIN, & quelques Italiens. Mais outre tous ceux-là il y avoit un grand nombre de François qui travailloient avec eux, tant aux Ouvrages de peinture qu'aux ornemens de stuc, entre lesquels je vous nommerai seulement comme les plus considerables, SIMON LE ROY, CHARLES & THOMAS DORIGNY, LOUIS, FRANÇOIS, & JEAN LERAMBERT, CHARLES CARMOY, qui a peint la voûte de la Sainte Chapelle de Vincennes, & qui a fait aussi des cartons des tapisseries de Fontainebleau avec Claude Baldoüin, JEAN & GUILLAUME RONDELET. Celui-ci a orné la cheminée de la grande sale du bal, par les ordres de Philibert de Lorme, qui alors étoit Architecte & Surintendant, Intendant des bâtimens

timens du Roi ; car le Primatice ne lui ſucceda en cette charge qu'en 1559.

Germain Musnier travailla conjointement avec Barthelemi Deminiato, à quatre tableaux pour l'ornement des armoires du cabinet du Roi. Louis du Breuil, & quantité d'autres peignoient dans les galeries & dans les chambres de Fontainebleau.

Quand l'Empereur Charles V. paſſa en France, le Roi fit faire quelques ornemens de peinture à Fontainebleau pour ſa reception. On choiſit pour cela Guillaume de Hoey, Eustache du Bois, & quelques autres.

Antoine Fantose travailla beaucoup à des deſſeins de groteſques pour la grande galerie. Michel Rochetet repreſenta en douze tableaux les douze Apôtres : chaque tableau avoit deux pieds & demi de haut avec une bordure d'ornemens auſſi de peinture, pour ſervir de modéles à un Emailleur de Limoges, qui travailloit pour Sa Majeſté. Il fit auſſi deux tableaux pour les volets des armoires qui ſont au cabinet du Roi, où il repreſenta dans l'un la figure de la Juſtice, & dans l'autre un Roi qui ſe fait arracher un œil. Jean Sanson, & Girard Michel travaillerent auſſi dans les chambres des étuves, & dans la grande galerie, dans le

tems que Vignole & Franciſque Libon Fondeur, prenoient le ſoin de faire faire les moules de terre & de plâtre, pour jetter en bronze les ſtatuës que le Roi avoit fait venir de Rome.

Il y avoit encore alors JANET, qui faiſoit fort bien des portraits; on voit à Fontainebleau ceux qu'il a faits de François I. & de François II; & dans la Bibliotheque de Monſieur le Préſident de Thou, il y en avoit pluſieurs des principaux Seigneurs qui vivoient en ce tems-là. Il travailloit également bien en huile & en miniature. Ronſard a parlé avantageuſement de lui dans ſes poëſies.

CORNEILLE natif de Lion, a fait auſſi quantité de portraits ſous les regnes de François I. Henri II. François II. & Charles IX. Brantoſme dans ſes Mémoires eſtime beaucoup un tableau où il avoit peint Catherine de Medicis avec ſes deux filles; & dit que cette Reine prit grand plaiſir à regarder cette peinture, un jour qu'étant à Lion, elle alla voir chez Corneille les portraits de tous les grands Seigneurs & des Dames de la Cour, dont il avoit une chambre remplie.

Il y avoit DUMOUTIER qui en faiſoit en crayon; il étoit pere de celui que nous avons vû à Rome en 1648. & oncle de Daniel Dumoutier Peintre du Roi. Du-

moutier

moutier le fils, avant que d'aller à Rome, avoit fait un voyage en Flandres, & avoit porté avec lui pluſieurs portraits de la main de ſon pere, repreſentant des Seigneurs & des Dames de la Cour de France, leſquels l'Archiducheſſe Iſabelle acheta.

Mais un des plus conſiderables de tous les Peintres François qui travailloient alors, & dont ſans doute la réputation n'eſt point encore ſi grande qu'elle merite, a été JEAN COUSIN. Il étoit de Soucy proche de Sens. S'étant appliqué dès ſa jeuneſſe à l'étude des beaux Arts, il devint excellent géometre & grand deſſinateur. Comme en ce tems-là on peignoit beaucoup ſur le verre, il s'addonna particulierement à cette ſorte de travail, & vint s'établir à Paris. Après y avoir fait pluſieurs Ouvrages, & s'être mis en réputation, il fit un voyage à Sens où il épouſa la fille du Sieur Rouſſeau qui en étoit Lieutenant Général. L'ayant amenée à Paris, il continua les Ouvrages qu'il avoit commencez, & en fit quantité d'autres. Un des plus beaux que l'on voye de lui, eſt un tableau du Jugement univerſel qui eſt dans la ſacriſtie des Minimes du bois de Vincennes, & qui a été gravé par Pierre de Jode Flamand excellent deſſinateur. Par ce ſeul tableau on voit combien

bien il étoit ſçavant dans le deſſein, & abondant en belles penſées & en nobles expreſſions : auſſi eſt-il malaiſé de s'imaginer la grande quantité d'Ouvrages qu'il a faits, principalement pour des vitres, comme l'on en voit à Paris dans pluſieurs Egliſes, leſquels ſont de lui ou d'après ſes deſſeins. Dans celle de Saint Germain il a peint ſur les vitres du chœur le Martyre de Saint Laurens, la Samaritaine & l'hiſtoire du Paralytique.

Son bien étant ſcitué aux environs de Sens, il paſſoit dans cette ville-là une grande partie de l'année, & c'eſt pourquoi l'on y voit pluſieurs peintures de ſa façon. Il y a une vitre dans l'Egliſe de Saint Romain où il a repreſenté le Jugement univerſel ; & dans l'Egliſe des Cordeliers il a peint auſſi ſur une vitre, Jeſus-Chriſt en Croix, & l'hiſtoire du Serpent d'airain ; & ſur un autre, un miracle arrivé par l'interceſſion de la Vierge.

Dans la Chapelle du Château de Fleurigny qui n'eſt qu'à trois lieuës de Sens, il a repreſenté la Sibile qui montre à Auguſte la Vierge qui tient entre ſes bras ſon Fils environné de lumiere, & cet Empereur proſterné qui l'adore. On voit encore dans la ville de Sens pluſieurs tableaux de ſa main, & quantité de portraits, entr'autres celui de Marie Couſin fille de cet

excellent Peintre, & celui d'un Chanoine nommé Jean Bouvier.

Il y a chez un (1) Conſeiller du Préſidial de Sens, un tableau de ce Peintre, où eſt repreſenté une femme nuë & couchée de ſon long. Elle a un bras appuyé ſur une tête de mort, & l'autre allongé ſur un vaſe entouré d'un ſerpent. Cette figure eſt dans une grotte percée en deux endroits differens. Par l'une des ouvertures on voit une mer, & par l'autre une forêt. Au deſſus du tableau eſt écrit *Eva prima Pandora*. Tous ces differens Ouvrages ſont aſſez conſiderables pour faire juger que Jean Couſin étoit un des ſçavans Peintres qui ayent été. La nature & l'étude avoient également contribué à le rendre habile : car on voit dans ce qu'il a fait, une facilité & une abondance que l'on ne peut acquerir par la ſeule étude, & on y remarque un correct dans le deſſein, une exacte obſervation de peſpective & d'autres parties que la nature ne donne point. Auſſi a-t-il laiſſé des marques de ſon ſçavoir dans les livres que nous avons de lui, où il donne des regles pour la Géometrie, pour la perſpective, & pour ce qui regarde les racourciſſemens des figures. Ce dernier a été jugé ſi utile pour apprendre les principes de la peinture,

(1) *M. le Févre.*

ture, qu'il eſt dans les mains de tous ceux qui profeſſent cet Art; & la grande quantité d'impreſſions qu'on en voit, eſt un témoignage de ſa bonté, & de l'eſtime qu'on en fait.

Outre tous ces talens néceſſaires dans ſa profeſſion, il avoit encore celui de plaire à la Cour, où il étoit fort aimé, & où il paſſa une partie de ſes jours auprès des Rois Henri II. François II. Charles IX. & Henri III. Comme il travailloit fort bien de ſculpture, il fit le tombeau de l'Amiral Chabot, qui eſt aux Celeſtins de Paris, dans la Chappelle d'Orleans. Il y en a qui ont voulu faire croire qu'il étoit de la Religion Prétenduë Réformée, à cauſe que dans la vitre où il a repreſenté le Jugement univerſel dont j'ai parlé, il a peint la figure d'un Pape, qui paroît dans l'Enfer au milieu des démons. Mais c'eſt un fondement bien foible pour avoir donné lieu à mal juger de la foi de ce Peintre, qui n'a pas été le ſeul, comme nous l'avons remarqué ailleurs, qui ait peint de ſemblables choſes, pour apprendre à tout le monde qu'il n'y a point de condition qui puiſſe être exempte des peines de l'autre vie: joint que tous ſes autres Ouvrages, où il a pris plaiſir de repreſenter des ſujets de pieté, & particulierement la vie qu'il a toûjours menée, le juſtifient aſſez de

ces ſoupçons ſi legers & ſi mal fondez. L'eſtime qu'on doit avoir pour un ſi grand homme, m'a ſouvent fait informer de ſa vie & de ſes mœurs; mais je n'ai rien oüi dire de lui que de très-avantageux. Il m'a été impoſſible de ſçavoir en quelle année il eſt mort, ſeulement qu'il vivoit en 1589. véritablement fort âgé.

Alors ayant ceſſé de parler, Vous me venez d'apprendre, dit Pymandre, des choſes que je ne ſçavois pas, & qui pourtant meritent d'être remarquées. J'avois aſſez ſouvent oüi parler de pluſieurs vitres qui ſont à Paris dont l'on fait beaucoup d'état: mais n'en ayant rien conçû d'avantageux que pour ce qui regarde la beauté du verre & des couleurs, je ne m'étois pas fait une idée de la grandeur du deſſein & de la ſcience du Peintre, telle que vous me la repreſentez dans celles qui ſont de Jean Couſin.

Ne vous ſouvenez-vous pas, lui repartis-je, de ce que nous avons dit autrefois en parlant de Lucas, d'Albert, & de quantité d'autres qui travailloient ſur le verre; & que dans ce tems-là beaucoup de Peintres étoient ici Maîtres Peintres & Vitriers?

Ce que vous m'en avez appris, répondit Pymandre, n'empêchoit pas que je ne conſideraſſe ces travaux comme des

Ouvrages

Ouvrages ordinaires, & semblables à ceux de ces premiers Peintres Flamands : mais de la sorte que vous parlez de ceux de Jean Cousin, je voi bien que vous les avez dans une autre consideration.

Il est vrai aussi, repliquai-je, que la maniere de travailler avoit déja bien changé en France, où depuis que le Primatice eût peint à Fontainebleau, l'on suivoit le goût d'Italie, & l'on se perfectionnoit de jour en jour. Les vitres de la Chapelle de Gaillon, peintes sous la fin du regne de Loüis XII. & d'autres que j'ai vûës à Roüen, sont admirables par l'apprêt des couleurs. Mais vous pouvez avoir vû en plusieurs Eglises de Chartres, des vitres peintes depuis l'an 1520. qui étoient d'un assez bon goût de dessein & d'un bel apprêt. Plusieurs étoient peintes par un nommé Pinaigrier, Vitrier, qui étoit excellent en cet Art, & dont les enfans ont depuis ce tems-là travaillé à Tours avec estime. Après la mort du Primatice, qui fut environ l'an 1570. le Roi Charles IX. commit en sa place pour Architecte de Fontainebleau Jean Bullant. Alors TOUSSAINT DU BREUÏL, Peintre du Roi, travailloit à Fontainebleau, & avoit la conduite avec ROGER DE ROGERY, des autres Peintres qui peignoient dans le même lieu. Il y a quatorze tableaux à fraisque du dessein

de du Breüil dans une des chambres que l'on appelle des Poëles, dans lesquels il a représenté l'histoire d'Hercule. Le tableau où ce Heros est peint encore jeune, & s'exerçant à tirer de l'arc, est tout de sa main. Ce fut lui aussi qui rétablit dans la grande galerie & dans la sale du bal, plusieurs peintures à fraisque qui étoient gâtées.

Il travailla conjointement avec Bunel à peindre la voûte de la petite galerie du Louvre, qui fut brûlée en 1660. Il avoit étudié les principes de la peinture sous le pere de Freminet, & mourut sous le regne de Henri IV.

Quant à Roger de Rogery, il peignit à Fontainebleau proche la chambre où du Breüil avoit representé l'histoire d'Hercule, & fit treize tableaux dans lesquels étoit la suite de la même histoire. Il mourut environ l'an 1597.

ETIENNE DU PERAC, Parisien, travailloit aussi en ce tems-là. Etant à Rome en 1569. il dessina l'Eglise de Saint Pierre & plusieurs Antiquitez que l'on voit gravées de lui. Il a peint à Fontainebleau la sale des bains, où sont representez dans cinq tableaux les Dieux des eaux, & les Amours de Jupiter & de Calisto. En 1597. il conduisit plusieurs Ouvrages aux Tuilleries, & à Saint Germain en Laye, étant alors Architecte du Roi. Il mourut vers l'an 1601.

1601. & laiſſa une fille nommée Arthemiſe du Perac, qui épouſa le Sieur Bourdin.

JACOB BUNEL Peintre du Roi, peignit avec du Breüil, comme je viens de dire, dans la petite galerie du Louvre. Il naquit à Blois l'an 1558. & fut baptiſé dans l'Egliſe de Saint Honoré. Son pere ſe nommoit François Bunel Peintre. C'eſt de Jacob un grand tableau de la deſcente du Saint Eſprit qui eſt à Paris dans l'Egliſe des Grands Auguſtins, & un autre tableau qui eſt aux Feuillans dans la ruë de Saint Honoré, repreſentant l'Aſſomption de la Vierge.

Pendant qu'il peignoit à la petite galerie du Louvre, DAVID & NICOLAS PONTHERON, NICOLAS BOUVIER, CLAUDE & ABRAHAM HALLE travailloient aux ornemens, & aux dorures des trumeaux de la même galerie.

JERÔME BAULLERI étoit auſſi un de ceux qui peignoient au Louvre.

HENRI LERAMBERT, PASQUIER TESTELIN, JEAN DE BRIE, GABRIEL HONNET, AMBROISE DU BOIS, GUILLAUME DUMÉE travailloient, tantôt au Louvre, tantôt aux Thuilleries, tantôt à Saint Germain, & tantôt à Fontainebleau. Honnet fit trois tableaux pour être poſez au Louvre dans le grand cabinet de la Reine, où

étoient representez trois sujets tirez de la Jérusalem du Tasse. Dans le premier il peignit le Magicien Ismêne, qui persuade le Roi Aladin de prendre l'image de la Vierge qui étoit dans une Chapelle des Chrétiens, afin de s'en servir dans ses enchantemens. Dans le second, on voit Aladin qui enleve cette image; & dans le troisiéme, Sophronie, qui pour sauver les Chrétiens que ce Roi vouloit faire mourir, s'accuse d'avoir ôté l'image du lieu où Aladin l'avoit transportée.

Bunel, du Bois, & Dumée firent la suite du même sujet. Bunel representa dans un tableau le Magicien faisant ses enchantemens en presence d'Aladin, & dans un autre le Roi qui commande que l'on mette les Chrétiens à mort. Du Bois fit aussi deux tableaux: dans l'un il peignit Olinde qui se presente devant Aladin pour mourir au lieu de Sophronie; & dans le second, Sophronie qui soûtient au Roi que c'est elle qui a dérobé l'image.

Dumée en fit trois. Dans le premier paroissoit Clorinde à cheval, & en habit de cavalier qui arrive dans Jerusalem, où elle apperçoit Olinde & Sophronie attachez sur un bucher. Dans le second, Clorinde paroît, qui demande au Roi Aladin la grace d'Olinde & de Sophronie; & dans le troisiéme, on voit ces deux amans qu'on

qu'on delivre du ſupplice. Dumée peignit encore ſur les lambris & ſur les guichets du même cabinet, pluſieurs petites figures repreſentant des divinitez.

Pendant que tous ces Peintres que j'ai nommez, & qui travaillerent depuis le regne de François I. perfectionnoient en France l'Art de la peinture, il y en avoit auſſi d'autres en Flandres, qui quittant la maniere des anciens Maîtres de ce païs-là, en ſuivoient une beaucoup meilleure, parce que pluſieurs d'entr'eux ayant étudié long tems à Rome, en revenoient l'eſprit rempli de belles choſes qu'on y faiſoit alors.

MICHEL CÓXIS de Malines, fut un des premiers qui travailla d'un meilleur goût: il avoit été diſciple de Bernard-van-Orlay de Bruxelles, dont je vous ai parlé. Etant à Rome il peignit ſous Raphaël dans l'Egliſe *de l'Anima.* Il eſt vrai que ce n'étoit pas un eſprit fertile en inventions: mais ayant apporté en Flandres pluſieurs deſſeins qu'il avoit faits d'après les Ouvrages des meilleurs Peintres d'Italie, il en mettoit toûjours quelque choſe dans la compoſition de ſes tableaux; ce qui les rendoit très-agréables, & lui acqueroit beaucoup de réputation. Car d'abord l'on ne connoiſſoit pas que c'étoit des deſſeins de Raphaël & d'autres excellens Maîtres

dont il se servoit assez heureusement. Mais Jerôme Cock étant de retour de Rome, d'où il apporta l'Ecole d'Athénes & plusieurs autres Ouvrages qu'il donna au public, découvrit par là les larcins de Coxis. Ce Peintre vécut jusques à l'âge de 95. ans, & ne mourut (1) que d'une chûte qu'il fit de dessus un échaffaut sur lequel il étoit à travailler. Il laissa un fils, qui n'a pas été si bon peintre que lui, mais qui a aussi vécu fort long-tems.

Jean Bol étoit de la même ville de Malines, & mourut un an après Coxis, âgé de soixante ans. Il faisoit fort bien le païsage, particulierement à détrempe & en miniature. Les Tapissiers de Bruxelles l'employoient ordinairement à faire des desseins de tapisseries. L'on voit plusieurs estampes gravées d'après ses Ouvrages.

Pierre Porbus de Bruges mourut en 1583. Il laissa un fils nommé François, auquel il avoit donné les premieres leçons de la peinture : mais qui étudia depuis sous Francflore. Ce François eut aussi un fils qui a beaucoup peint en France, & duquel nous pourrons parler une autre fois.

Mais entre les Peintres qui avoient alors plus de credit dans les Païs-Bas, Antoine More, natif d'Utrecht, est un des plus remar-

(1) *A Anvers en 1592.*

remarquables. Il étoit diſciple de Jean Schoorel, comme je crois vous l'avoir déjà dit. Ce qui le fit conſiderer davantage, fut la faveur qu'il eut auprès de l'Empereur Charles-Quint & du Roi d'Eſpagne Philippe II. par le moyen du Cardinal de Granvelle qui fut ſon protecteur. Etant à la Cour de Madrid dès l'an 1552. il y fit le portrait de Philippe. L'Empereur l'ayant envoyé en Portugal, il peignit le Roi, la Reine & la Princeſſe leur fille. Il paſſa en Angleterre pour faire le portrait de la Reine Marie, ſeconde femme de Philippe. Il fit encore ceux de pluſieurs Grands d'Eſpagne, & du Cardinal de Granvelle. Il peignit auſſi dans les Païs-Bas le Duc d'Albe, pour lequel il fit tous les portraits de ſes Maîtreſſes. Dès ſa jeuneſſe il avoit voyagé en Italie. On ne voit pas de grandes compoſitions d'Ouvrages de ſa façon. Je n'ai vû qu'un tableau de lui que l'on eſtime ſon chef-d'œuvre, & que l'on montroit à Paris il y a quelques années. Il étoit compoſé de cinq figures : la principale étoit un Chriſt reſſuſcité, à côté de lui Saint Pierre & Saint Paul, & deux Anges au-deſſus. Vous voyez bien qu'il n'y a rien dans l'invention qui puiſſe faire juger avantageuſement du génie de ce Peintre. L'Ordonnance étoit de même. Quant au deſſein, il étoit aſſez correct, &

les carnations aſſez bien peintes, mais pourtant d'une maniere ſeiche & un peu trenchée. Il y a apparence que ce qui rend ſes ouvrages auſſi eſtimez qu'ils ſont en Flandres, c'eſt qu'il s'en trouve peu. Il laiſſa en mourant un Tableau imparfait, qu'il avoit commencé pour l'Egliſe de Notre Dame d'Anvers, dans lequel il repreſentoit la Circonciſion de Notre Seigneur. J'ai oüi dire que ce Peintre n'étoit pas moins bon courtiſan qu'excellent ouvrier; qu'il avoit beaucoup d'honnêteté, un maintien grave, & parloit fort bien: ce qui le rendit ſans doute conſiderable parmi les Peintres de ce tems-là.

GEORGE HOEFNAGHEL d'Anvers étoit ſon contemporain, & faiſoit bien le païſage. Il a deſſiné quantité de Villes en divers endroits de l'Europe; & dans le recuëil qu'on a fait des Villes du monde, la plus grande partie vient d'aprés ſes deſſeins, particulierement les villes d'Eſpagne, d'Allemagne & d'Italie. Il mourut en 1600.

JUDE INDOCUS Van-Winghen de Bruxelles vivoit encore dans le même tems. Il avoit étudié en Italie: il ordonnoit aſſez bien ſes Tableaux, & les peignoit de bonnes couleurs. On voit à Bruxelles dans l'Egliſe de Saint Gery un Tableau de la

Céne

Céne qu'il a peint. Il mourut en Allemagne, l'an 1603.

JEAN STRADA mourut l'année d'après, âgé de 74. ans. Il étoit de Bruges : mais s'étant attaché au Duc de Florence, il demeura toûjours à ſon ſervice. Il a fait pluſieurs Tableaux concernant l'hiſtoire de la Maiſon de Medicis. Ce qu'il faiſoit le mieux, étoit des chaſſes & des batailles qui ont été gravées par Goltius, & par quelques autres Graveurs. Il fut maître de Tempête Florentin, qui le ſurpaſſa de beaucoup.

BARTHOLOMÉE SPRANGHER, nâquit à Anvers, l'an 1546, il étudia en ſon païs. Après avoir demeuré quelque tems en France, il alla à Rome, où il fut bien reçû du Pape Pie V. Il peignit à Saint Loüis des François & en pluſieurs autres lieux. Comme il s'en retournoit par l'Allemagne, l'Empereur le retint pour ſon Peintre ordinaire, & lui fit faire quantité de Tableaux. Goltius & Muler ont gravé beaucoup de ſes ouvrages.

MICHEL JEAN MIERVERT de Delft en Hollande, faiſoit alors des portraits fort beaux & de bonne maniere.

Je vous parle de gens qui ont eu de la vogue pendant leur vie, & même aſſez de réputation après leur mort. Cependant s'ils ont merité de tenir rang entre les bons

bons Peintres, leurs ouvrages pourtant ne peuvent pas être propoſez comme des exemples fameux, où l'on voye toutes les parties de la peinture dans un haut degré de perfection. Car bien que les Flamands ayent poſſedé celle du coloris aſſez avantageuſement, il y a une grande difference de leur maniere de peindre à celle de l'école de Lombardie. La vivacité des couleurs, la beauté du pinceau, & le grand ſoin que les Peintres de Flandres apportoient à finir leurs ouvrages, n'a point ce grand air, cette beauté, ni ce vrai que nous voyons dans les Tableaux des Peintres d'Italie dont nous avons parlé. Quoiqu'il ne paroiſſe pas que les Italiens priſſent autant de peine à finir leurs ouvrages que les Flamands, il n'y a rien cependant qui ne ſoit entierement achevé. Il ſemble qu'ils ayent eu un talent particulier pour travailler avec plus de facilité, & pour repreſenter en moins de tems des choſes plus nobles, plus grandes & plus vrayes; & c'eſt en cela même qu'ils ſont plus eſtimables d'avoir ſi bien ſçû cacher l'art & le travail, qu'il n'y en paroît point.

Y a-t'il rien de ſi agréable à voir que les peintures de PAUL CAILLIARI DE VERONE. Ce n'eſt point dans les limites étroites de quelques petits Tableaux qu'il

a renfermé ſon ſçavoir ; c'eſt dans de grandes compoſitions d'hiſtoires que l'on découvre la force de ſon pinceau. Ce Peintre a porté la beauté du coloris & l'entente des lumieres auſſi loin que pas un de ceux qui ayent paru juſqu'à preſent. Il nâquit à Verone, l'an 1532. Son pere nommé Gabriël Cailliari qui étoit Sculpteur, lui apprit d'abord à deſſiner, & à faire des modéles de terre : mais voyant que ſon fils avoit plus d'inclination pour la peinture que pour la ſculpture, il le mit chez un de ſes beaufreres, nommé Antoine Badille, Peintre qui étoit alors en réputation. Paul demeura quelque tems dans la maiſon de ſon oncle, où il ne mit guéres à ſe perfectionner, ayant naturellement les qualitez propres pour devenir un grand Peintre. Il avoit beaucoup de facilité à comprendre tout ce qu'il vouloit ſçavoir ; retenoit parfaitement les choſes qu'il avoit une fois appriſes. Il étoit laborieux & robuſte de corps. Il avoit l'eſprit noble & grand ; & ne ſe formoit point d'idées que de choſes belles & gracieuſes. Il commença de bonne heure à produire des ouvrages qui firent connoître la beauté de ſon génie, & qui furent un préſage de ceux qu'on en devoit attendre.

Après avoir fait quelques Tableaux dans les Egliſes de Verone, le Cardinal Hercule

Hercule de Gonzague le mena à Mantouë avec plusieurs autres Peintres (1). Il travailla dans la grande Eglise, où il representa Saint Antoine tourmenté du démon. Cet ouvrage étant fait, il retourna à Verone, & copia un Tableau de Raphaël, qui est dans la maison des Comtes de Canosse. Il alla à Tienne dans le Vincentin, où il travailla pour les Comtes Porti. Delà il passa à Fanzolo dans le Trevisan, où il peignit plusieurs Tableaux à Fraisque, avec Baptiste del Moro. Ensuite étant allé à Venise, il s'y établit, & y trouva de l'emploi, bien qu'il y eût alors d'excellens hommes qui travailloient avec réputation. Je ne m'arrêterai point à vous parler de ce qu'il fit dans l'Eglise de Saint Sebastien, où il commença à peindre & à se faire estimer, ni de quantité d'autres Tableaux particuliers. Proche de Castel-Franco, il y a un lieu nommé la Sorenza, où il fit plusieurs ouvrages à fraisque. A Maziera dans le Trevisan, il embellit d'une infinité de peintures un Palais, bâti sur les desseins de Palladio, appartenant au Seigneur Marc-Antoine, frere de Daniel Barbaro, Evêque d'Aquilée, qui a si doctement écrit sur Vitruve.

Ensuite il retourna à Venise : mais comme

(1) Dominico Riccio detto il Brula-Sorci, Battista del Moro, & Paolo Farinato.

me je n'aurois jamais fait, si je voulois m'arrêter à tout ce qu'on y voit de lui, je remarquerai seulement qu'après avoir travaillé dans la Bibliotheque de Saint Marc avec plusieurs Peintres (1) que le Titien avoit choisis par l'ordre des Procureurs, il remporta le prix qu'on avoit proposé pour celui dont les ouvrages seroient les plus estimez. Le Titien & Sansovin devoient être les Juges; & le prix, qui étoit une chaîne d'or, fut bien moins considéble que l'honneur que Paul Veronese acquit dans cette rencontre, où ses competiteurs même avoüerent de bonne foi que leurs Tableaux étoient bien inferieurs aux siens.

Ne vous souvenez-vous point, interrompit Pymandre, quels sujets il representa, & si c'étoit grande composition d'histoire?

Il peignit, repris-je, dans la voûte trois differens Tableaux. Dans le premier, il y avoit plusieurs belles femmes, dont l'une chantoit dans un livre, & les autres joüoient du Luth, & de quelques autres instrumens. Au milieu de toutes étoit l'Amour, comme inventeur de la musique, selon l'opinion de quelques-uns. Dans le second, on voyoit deux femmes representant la Géometrie

(1) Giosеppe Salviati. Batista Franco. And. Sciavon. Il Zelotti. Il Frasina.

metrie & l'Aritmétique. Et dans le troisiéme, il peignit, sous la figure d'un jeune homme, l'honneur qui s'acquiert par l'étude des sciences. Il étoit élevé sur un piedestal, & au devant étoient des Philosophes, des Historiens & des Poëtes, qui lui presentoient des guirlandes de fleurs de lierre & de laurier.

Après qu'il eût fini ce travail, il fit un voyage à Verone pour voir ses parens. Ce fut dans ce tems-là qu'il peignit dans le Réfectoire des Peres de *San Nazaro*, Notre Seigneur chez Simon le Lepreux, & la Magdeleine à ses pieds.

Au retour de Verone, il acheva des ouvrages qu'il avoit commencez à Venise, & travailla à d'autres pour les Peres Jesuites. A mesure que le nombre de ses Tableaux augmentoit, sa réputation devenoit plus grande, & son nom plus celebre. Girolamo Grimani Protecteur de Saint Marc, ayant été nommé pour Ambassadeur à Rome, Paul qui étoit de ses amis, l'accompagna dans ce voyage, non pas pour voir la Cour du Pape, mais pour considerer la magnificence des bâtimens, les peintures de Raphaël, les ouvrages de Michel-Ange, les statuës antiques, & tant d'autres restes précieux de l'ancienne grandeur Romaine. Car non seulement il regarda toutes ces choses avec plaisir, mais

il en tira beaucoup d'utilité : ce que l'on connut bien tôt, lorſqu'étant de retour à Veniſe, il travailla pour la République.

Entre les Tableaux qui accrurent davantage ſa réputation, il en peignit quatre ſur de la toile en divers tems, où il repreſenta des banquets d'une diſpoſition magnifique & extraordinaire. Le premier qu'il acheva, fut celui du Réfectoire de Saint George. Dans une étenduë de plus de trente pieds de long, il repreſenta les nôces de Cana, où l'on voit plus de ſix vingts figures d'une beauté admirable.

Le ſecond, fut celui qu'il fit à Saint Sebaſtien, en 1570. Il y peignit le banquet de Simon le Lepreux, où l'on voit la Magdeleine qui eſſuye de ſes cheveux les pieds du Sauveur.

Le troiſiéme, qu'il fit à Saint Jean, en 1573. repreſente Notre Seigneur à table, avec ſes Apôtres dans la Maiſon de Levi, & parmi les Publicains.

Le quatriéme, qui eſt dans le Réfectoire des Peres Servites, eſt le même ſujet du ſecond tableau dont je viens de parler ; c'eſt-à-dire, Jeſus-Chriſt à table chez Simon, & la Magdeleine à ſes pieds dans un état de penitente, mais dans une action differente de celle où il l'avoit peinte auparavant. Quant à l'ordonnance de cet ouvrage, il eſt d'une grandeur & d'une magni-

magnificence extraordinaire. Il y a deux Anges qui paroiſſent en l'air. Ils tiennent un rouleau où eſt écrit : *Gaudium in cœlo ſuper uno pectatore pœnitentiam agente ;* ce que le Peintre mit pour une plus grande intelligence du ſujet.

Outre la belle diſpoſition des figures, & la maniere admirable dont ces quatre Tableaux ſont peints, on peut encore conſiderer la beauté des habits, la richeſſe des vaſes, & les autres accompagnemens, qui repreſentent dans ces feſtins une magnificence auſſi grande que tout ce qu'on a écrit autrefois de ceux du Roi Aſſuerus, & de tant d'autres ſi celebres dans l'hiſtoire.

Je ſçai bien, dit Pymandre, que les Anciens étoient très-ſomptueux dans leurs banquets ; que le luxe paroiſſoit non ſeulement dans le ſervice de leurs tables, & dans la diverſité des vaſes dont leurs buffets étoient parez, mais encore dans tous leurs autres meubles. Cependant comme vous avez parlé aſſez de fois de la convenance qu'un Peintre doit garder dans ſes Tableaux, pour faire qu'on n'y voye rien qui ne ſoit conforme au ſujet qu'il traite, je ne ſçai ſi dans ceux de Paul Veroneſe, on peut dire qu'il ait bien obſervé les choſes, comme vraiſemblablement elles doivent être, parce qu'il me ſouvient d'en avoir

avoir vû quelques copies, où la magnificence égaloit, comme vous venez de dire, celle des plus grands Princes; ce qui ne peut convenir à des particuliers, tels qu'étoient Simon & Levi, ni à ceux qui convierent à leurs nôces, Jesus-Christ & la Vierge. Je l'estimerois, s'il avoit representé de ces banquets fameux, tels que celui où Cleopatre traita Marc-Antoine; car en ce cas il auroit pû faire voir des sales remplies de toutes sortes de riches meubles, & des tables servies avec une somptuosité extraordinaire, parce que cela auroit été de la dignité de cette grande Reine, & conforme au luxe de ce tems-là. Il me semble aussi que dans ces differens banquets que Paul Veronese a representez, il n'a pas suivi la coûtume ancienne de ce païs-là, où ils avoient des lits sur lesquels ils se couchoient, comme il est même marqué dans l'Ecriture Sainte, sur le sujet des Tableaux, dont vous venez de parler.

Si c'est une faute, repartis-je, que Paul Veronese ait faite, ce n'a été qu'après Raphaël & Leonard de Vinci, qui ont representé de la sorte Jesus-Christ, faisant la Céne avec ses Apôtres. Ce n'est pas que la mode de se coucher fût si universellement pratiquée, qu'on ne s'assist quelquefois sur des sieges. Je ne sçai si vous avez

remarqué dans Homere, (1) quand il parle d'un festin de Courtisans, qu'il dit qu'ils étoient assis sur des escabaux. Et dans le premier livre des Rois (2) vous pouvez voir comme Saül étoit assis à table dans une chaise, ayant à côté de lui Jonatas & Abner.

Je ne doute pas, repliqua Pymandre, que parmi tous ces peuples, il n'y ait eu des manieres differentes de se mettre à table : les lits mêmes n'ont pas été de tout tems en usage chez les Romains. Pline nous apprend qu'au commencement de la République, ils ne couchoient que sur des paillasses : mais comme les bornes de l'Empire vinrent à s'étendre, ces peuples plus puissans & plus riches, chercherent davantage à se mettre à leur aise ; & le luxe s'accrut de telle sorte, que leurs esclaves étoient incessamment occupez à leur preparer de nouveaux plaisirs.

Marcellus ayant pris Syracuse, en apporta la molesse avec les trésors. Ce fut aussi en Asie qu'ils trouverent l'invention de tant de meubles précieux. Ils y virent ces sortes de lits garnis de bronze, ces belles tables & ces riches buffets. Ils y apprirent (3) la délicatesse & la somptuosité

(1) Odiss. 1.
(2) C. 20. v. 25.
(3) Plin. l. 33. c. 12. & 34. c. 3.

té des banquets, & à ſe ſervir de muſiciens & de baladins dans leurs repas; & non ſeulement ils s'efforcerent de les imiter; mais dans la ſuite des tems, ils les ſurpaſſerent encore dans toute ſorte de luxe & de plaiſirs. Car après avoir acheté les richeſſes du Roi (1) Attale, ils firent venir de toutes les parties d'Orient des Tortuës de mer, pour de leurs écailles en faire des meubles. Leurs vaiſſelles étoient d'or & d'argent, juſqu'à la baterie de cuiſine. C'eſt pourquoi les Peintres ne peuvent manquer, quand ils repreſentent une hiſtoire qui s'eſt paſſée dans ce tems-là, d'y faire paroître beaucoup de magnificence & de richeſſe.

Il y a apparence, repartis-je, que l'uſage de ſe ſervir des triclines, car vous ſçavez que c'eſt le nom qu'on donne quelquefois à ces ſortes de lits dont nous parlons, auſſi-bien qu'au lieu où ils étoient, qui étoit proprement une ſale à manger: il y a, dis-je, apparence que cet uſage de ſe coucher ſur des lits autour d'une table, eſt venuë de la coûtume qu'avoient les anciens de ſe baigner avant leur repas: car au ſortir du bain, ils ſe mettoient ſur un lit proche de la table, comme il eſt aiſé de remarquer par pluſieurs bas-reliefs antiques. Ce

(1) Il mourut environ 626. ans après la fondation de Rome.

Ce fut en effet, dit Pymandre, ce qui fit venir la mode de ces lits disposez d'une maniere particuliere pour manger en compagnie. Lorsqu'ils s'y mettoient au sortir du bain, ils étoient presque nuds, & enveloppez seulement de leurs lacernes, ou d'une robbe faite exprès dont parle Petrone. Les lieux où ils mangeoient, n'étoient pas éloignez de leurs bains & de leurs étuves : car soit qu'ils vinssent de vaquer à leurs affaires, soit qu'ils eussent passé le tems dans les exercices & dans les jeux, ils ne manquoient jamais d'entrer dans le bain, au sortir duquel ils se mettoient à table, choisissant l'heure du soir, afin d'avoir la nuit pour leurs festins & pour leurs débauches. Ils se traitoient splendidement, & étoient servis par un grand nombre d'Officiers, & avec beaucoup de ceremonies. Car bien que dans un repas, il y eût quelquefois plus de vingt services, ils lavoient leurs mains autant de fois. Il me souvient d'avoir lû qu'Heliogabale en usoit de la sorte, & que bien souvent pour se divertir, il faisoit servir à la seconde table où mangeoient les Parasites, des viandes contrefaites, & qui n'étoient que de bois, de cire, ou d'ivoire. Cependant ces lâches écornifleurs beuvoient & lavoient leurs mains à chaque service, comme s'ils y eussent mangé en

effet,

effet, pour faire les bons compagnons, & pour divertir le Prince.

Comme les Romains étoient délicats dans leur manger, ils étoient propres dans tous les préparatifs du festin. Ils mettoient au-dessus de leurs tables de grands voiles pour empêcher les ordures d'y tomber, de même que les Dais qui sont suspendus dans les chambres des Princes ; & s'ils ne mangeoient qu'une fois le jour, & faisoient un dîner fort leger, c'étoit pour souper avec plus d'appetit & de volupté. Mais pour revenir à ce que nous disions de l'usage de se coucher à table, il faut remarquer qu'il s'étoit rendu si commun dans l'Italie, que Columelle le condanne même dans les païsans, & les avertit de ne se coucher sur les lits, du moins qu'aux jours de fête.

Je crois que vous avez remarqué aussi-bien que moi, que ces lits étoient rangez autour de la table, & que dans les grands festins cette table étoit longue, & que c'étoit sur les lits qui étoient des deux côtez, & à l'un des bouts que les conviez se mettoient. Chez les Perses la place la plus honorable étoit celle du milieu. Chez les Grecs, la premiere place du bout étoit celle d'honneur ; & chez les Romains, la derniere place du lit du milieu étoit la plus noble, & celle qu'ils nommoient

Consulaire. Ce n'est pas qu'il n'y eût peut-être des lieux particuliers où cela n'étoit pas de la sorte, comme dans la ville d'Heraclée, où la premiere place du lit du milieu étoit la plus considerable. Cependant il est vrai que d'ordinaire le maître du logis se mettoit sur le lit du milieu, parce que delà il voyoit tout l'ordre du service, & commandoit plus commodément à ses gens, quand il falloit changer de table. Car dans les grands festins ils ne levoient pas simplement les plats, mais on apportoit d'autres tables chargées de nouveaux mets. Comme les places qui étoient au-dessous de lui, étoient destinées pour sa femme & le reste de sa famille, celles d'au-dessus étoient reservées pour les conviez, avec lesquels il pouvoit s'entretenir : il y avoit même entre son lit & celui qui étoit à côté, un espace vuide, afin de pouvoir parler plus aisément aux personnes qui avoient affaire à lui.

Celui des Peintres, dis-je alors, qui a fait une étude plus exacte de ces accommodemens antiques, a été, comme vous sçavez, M. Poussin. Vous pouvez voir dans un des Tableaux de M. de Chantelou, de quelle sorte il a bien observé cette maniere ancienne de se mettre à table. Quant à Paul Veronese, il ne faut pas chercher dans ses ouvrages toutes ces di-

verſes convenances. Auſſi quand je parle des choſes qu'il a peintes d'une maniere ſi vraye & ſi noble , je ne les conſidere que dans ce qui regarde la couleur & l'art de les bien repreſenter , & non point par rapport à l'hiſtoire & à l'uſage des tems. Car, comme je vous ai dit aſſez de fois, Paul Veroneſe & tous les Peintres Lombards ne ſe ſont point attachez à cette partie , mais ſeulement à ce qui regarde le travail du pinceau , ainſi qu'on peut voir dans tout ce que Paul a peint , ſoit à Padouë , ſoit à Verone & en d'autres villes d'Italie , particulierement à Veniſe. On voit auſſi à Paris des Tableaux de ſa main, où vous pouvez faire ces remarques. Entre ceux que le Roi a eus de Monſieur Jabac, il y en a quatre qui étoient autrefois à Veniſe dans la maiſon des Bonaldi. Le premier repreſente Judith , qui coupe la tête à Holoferne. Le ſecond, eſt l'hiſtoire de Suzane. Dans le troiſiéme , Rébeca donne à boire aux chameaux du ſerviteur d'Abraham : & dans le quatriéme, la Reine Eſter paroît devant le Roi Aſſuérus.

Il y a un autre Tableau de pareille grandeur dans le même cabinet de Sa Majeſté , où eſt peint David avec Berſabée. Celui où Notre Seigneur eſt repreſenté avec les deux Diſciples en Emmaüs , eſt un ouvrage d'une compoſition admirable,

mais dont je ne parlerai point, puisque vous avez pû voir les remarques qu'on y a faites dans une des Conferences de l'Academie Royale de Peinture. On peut regarder comme un des plus considerables, celui que la République de Venise donna au Roi en 1665. Il a plus de quinze pieds de haut, sur plus de trente pieds de long. C'est un de ceux dont je vous ai parlé, où Notre Seigneur est represenré à table chez Simon le Lepreux, & qui étoit dans le Refectoire des Peres Servites. Sa Majesté en a encore plusieurs autres, dont je ne vous dirai rien, non plus que de ceux qui sont entre les mains des curieux.

Outre les Tableaux que fit Paul Veronese, il travailla à des desseins pour des Tapisseries; & l'on peut dire que de tous les Peintres, il n'y en a guéres qui ayent tant fait d'ouvrages que lui. Quelques-uns ont été gravez par Augustin Carache, & les autres par plusieurs excellens Graveurs. Il étoit encore dans la vigueur de son âge, lorsqu'il fut attaqué d'une fiévre aiguë, dont il mourut (1) la seconde Fête de Pâque de l'année 1588. Il fut regretté de tout le monde, parce que non seulement on avoit beaucoup d'amour pour ses Tableaux; mais encore une estime particuliere pour sa personne, ayant toûjours été cheri

(1) *Agé de 58. ans.*

cheri des Grands, & aimé de tous ceux de sa profession, qui avoient un respect pour sa vertu & pour ses bonnes qualitez. Il laissa deux fils Charles & Gabriel, & un frere nommé Benedetto. Ils travaillerent tous de peinture, & imiterent sa maniere. Ils ont fait quantité d'ouvrages à Venise & en divers autres lieux; & même ils en acheverent quelques uns que Paul avoit commencez avant sa mort. CHARLES mourut âgé seulement de 26. ans, l'an 1596. Son oncle BENEDETTO mourut deux a .. après, âgé de 60. ans.

Quant à GABRIEL, il a vécu jusqu'en 1631. qu'il mourut âgé de 63. ans. Comme ils suivirent tous trois la maniere de Paul Veronese, il y a plusieurs Tableaux qu'on croit de lui qui ne sont que de la main de son frere, ou de ses deux fils.

BAPTISTA ZELOTTI, étoit aussi de Verone : il avoit étudié sous Badille, & travaillé avec Paul Veronese. La plûpart de ses ouvrages sont à Fraisque, & l'on ne voit pas beaucoup de petits Tableaux de lui.

Mais entre les Peintres de Lombardie, il n'y en a guéres eu, dont l'on voye autant de Tableaux que des BASSANS. Jacques qui est celui qui a si bien fait les animaux, nâquit l'an 1510. Son pere *Francesco d'a Ponte* étoit Peintre, & né à *Vicensa* : mais charmé de la belle situation

de Baſſane, il quitta ſon païs pour y établir ſa demeure. Il ſuivoit la maniere de Jean Bellin, comme on peut voir en pluſieurs ouvrages qu'il a faits à Baſſane. Ce fut lui qui commença à inſtruire ſon fils dans le deſſein, après lui avoir fait apprendre les lettres humaines. Lorſqu'il fut un peu avancé, il l'envoya à Veniſe, où il travailla ſous Boniface Venitien: mais enſuite il tâcha d'imiter les ouvrages du Titien, & ceux du Parmeſan.

Après avoir long-tems demeuré à Veniſe, ſon pere étant mort, il retourna dans ſon païs, où il reſolut de vivre le reſte de ſes jours dans une maiſon fort commode & bien ſituée, proche de ce Pont celebre qui a été bâti ſur les modéles de Palladio, & ſous lequel paſſe la riviere de *Brenta*. C'eſt en ce lieu qu'il demeuroit actuellement, & qu'il prenoit plaiſir à travailler; & parce qu'il n'avoit pas fait une grande étude d'après les Antiques, ni vû les peintures de Rome, il ſe contentoit d'imiter la nature; & ſur les idées que ſon génie lui fourniſſoit, & ce que ſa mémoire lui repreſentoit des plus beaux Tableaux qu'il avoit vûs à Veniſe, il ſe faiſoit une maniere particuliere dans laquelle il tâchoit, principalement par ſon coloris, de ſe rendre agreable. Ce qui lui réüſſit ſi bien, qu'encore qu'on ne puiſſe

puiſſe pas trouver dans ſes ouvrages, ni une belle ordonnance, ni une force de deſſein, ni les autres parties qu'on voit dans les plus excellens Tableaux, il ne laiſſa pas néanmoins d'en faire une très-grande quantité pour les Egliſes, & pour divers particuliers. Il en fit douze pour l'Empereur Rodolphe II. dans leſquels il repreſenta tout ce qui ſe paſſe dans les douze mois de l'année. Il peignit pour d'autres perſonnes les quatre élemens & les quatre ſaiſons, dont la compoſition eſt d'autant plus agréable, qu'on y voit divers animaux & des païſages parfaitement beaux. Il travailloit auſſi à des Tableaux d'hiſtoire. Il y en a pluſieurs dans le cabinet du Roi, qui ſont des plus beaux qu'il ait faits. Il fit fort bien des portraits. Il peignit Sebaſtien Veniero Doge de Veniſe, l'Arioſte, le Taſſe, & pluſieurs autres perſonnes ſçavantes. Il ſe peignit lui-même, tenant une palette & des pinceaux à la main.

Bien qu'il allât quelquefois à Veniſe, néanmoins il ſe plaiſoit beaucoup plus à travailler chez lui; & aux heures qu'il prenoit pour ſe délaſſer, il s'occupoit ou à la muſique, ou à la lecture de quelques bons livres. Car exemt de toute ſorte d'ambition, il ne cherchoit qu'à vivre doucement, perſuadé que c'eſt par le me-

rite ſeul qu'on doit acquerir de l'honneur, & non par les cabales & les intrigues dont ſe ſervent les ambitieux & les ignorans. Enfin ce Peintre qui étoit en réputation d'homme de bien, mourut le troiſiéme Février 1592. âgé de 82. ans. L'on voit de certaines Remarques qu'Annibal Carache a faites ſur les vies des Peintres du Vaſari; & dans l'endroit où il eſt parlé de Jacques Baſſan, il dit: *Jacques Baſſan a été un Peintre excellent, & digne d'une plus belle loüange que celle que Vaſari lui donne; parce qu'outre les beaux Tableaux qu'on voit de lui, il a fait encore de ces miracles qu'on rapporte des anciens Grecs, trompant par ſon art non ſeulement les bêtes, mais les hommes: ce que je puis témoigner, puiſqu'étant un jour dans ſa chambre, je fus trompé moi-même, avançant la main pour prendre un livre que je croyois un vrai livre, & qui ne l'étoit qu'en peinture.* Cet éloge d'Annibal lui eſt aſſez glorieux.

Jacques Baſſan eût quatre enfans, auſquels il enſeigna la peinture. FRANÇOIS fut celui qui ſurpaſſa tous les autres. Ayant pris femme à Veniſe, il s'y établit, & fit quantité d'ouvrages pour la République, pour des Egliſes, & pour pluſieurs habitans de la ville; & même il y avoit auſſi des Marchands qui en portoient dans

les païs étrangers, & qui en faisant faire des copies par ses éleves, les vendoient pour des originaux. Ce Peintre étoit en grande réputation à Venise, & dans la vigueur de son âge, lorsqu'une humeur mélancolique causée par ses continuelles études, & par son grand travail, lui troubla l'esprit de telle sorte qu'il s'imaginoit toûjours qu'il y avoit des Sbires qui le cherchoient pour le prendre. Un jour qu'on frappa fortement à sa porte, cette crainte fit un tel effet en lui, qu'il se jetta par les fenêtres, & s'étant dangereusement blessé à la tête, il mourut peu de jours après, âgé de 43. ans & cinq mois, l'an 1594. Sa femme fit porter son corps à Bassane, où il fut enterré dans l'Eglise des Freres Mineurs, proche le tombeau de son pere. Il y a un Tableau de lui chez Monsieur le President de Torigny, representant le Ravissement des Sabines; cet ouvrage est d'une grande beauté; il étoit parmi les meubles du Maréchal d'Ancre, qui furent pillez, aussi est-il déchiré, & n'est point entier.

Comme François laissa plusieurs ouvrages imparfaits, LEANDRE son frere les acheva. Des trois freres qui restoient, c'étoit celui qui peignoit le mieux, particulierement des portraits. Il s'en voit quantité de personnes considerables qui

vivoient en ce tems-là (1). Pour les deux autres, dont l'un se nommoit JEAN-BAPTISTE & l'autre JEROME, ils s'appliquerent à copier les Tableaux de leur pere, à quoi ils réüssirent d'autant mieux qu'il les avoit instruits lui-même. Aussi se rendirent-ils sa maniere si aisée & si naturelle, que leurs copies sont souvent prises pour des originaux. C'est ce qui fait qu'on voit tant de Tableaux, que l'on dit être de la main de Jacques Bassan. Jean-Baptiste mourut âgé de 60 ans l'an 1613. & Jerôme, l'an 1622. âgé de 62. ans.

Je ne vous parlerai pas de quelques autres Peintres qui travailloient encore en ce tems-là aux environs de Venise : mais je vous dirai qu'un de ceux qui ont fait beaucoup d'ouvrages, & qui se sont acquis une grande réputation, a été JACQUES ROBUSTI surnommé LE TINTORET ; il nâquit à Venise l'an 1512. Son pere appellé Baptiste Robusti, étoit Teinturier ; ce qui donna le surnom de Tintoret à son fils. Il n'étoit encore qu'un jeune enfant, qu'on le voyoit continuellement dessiner contre les murailles avec du charbon ou avec des teintures ; ce qui fit résoudre ses parens de l'abandonner à son inclination. Pour cela ils le mirent sous le Titien. L'amour qu'il avoit pour la peinture, fit qu'il devança

(1) *Il mourut en 1623.*

vança bien-tôt tous les jeunes gens de ſon âge, en ſorte qu'il n'y avoit pas long-tems qu'il demeuroit chez ſon maître, qu'il ſurprit tout le monde par ſes ouvrages. On dit même que le Titien étant un jour entré dans le lieu où ſes éleves travailloient, il vit contre terre certains cartons remplis de figures deſſinées; & ayant demandé qui les avoit faites, le Tintoret qui en étoit l'auteur, croyant qu'il y avoit de grands défauts, lui dit avec crainte, & en tremblant qu'elles étoient de lui. Mais le Titien dès ce moment, prévoyant par cet eſſai, que ce jeune homme pouvoit devenir un excellent Peintre, & nuire à ſa réputation, donna charge à Girolamo, l'un de ſes éleves, que dès l'heure même il fit ſortir le Tintoret de chez lui. Si le Tintoret fut ſurpris, ſe voyant chaſſé par ſon maître ſans en ſçavoir la raiſon, le déplaiſir qu'il en reçût releva davantage ſon courage. Car piqué par l'action du Titien qu'il reſſentit comme un affront, & un obſtacle à ſon avancement, il prit des réſolutions encore plus fortes & plus généreuſes pour s'inſtruire dans ſon Art. Il conſidera de quelle maniere il ſe conduiroit pour continuer l'étude qu'il avoit commencée: & ſon reſſentiment contre le Titien ne l'empêchant pas de connoître & d'eſtimer ſon merite, il réſolut d'é-

tudier d'après ſes Tableaux, & d'après les ſtatuës de Michel-Ange, que l'on eſtimoit alors le pere du deſſein, eſperant que par ce moyen il pourroit de lui-même ſe perfectionner dans la peinture. Ayant donc choiſi les ouvrages de ces deux excellens hommes pour ſes guides, il pourſuivit ſon chemin; & l'on dit que pour s'en éloigner jamais, il s'en fit comme une loi qu'il écrivit contre les murs de ſon cabinet, avec ces propres mots: *Il diſegno di Michel-Angelo, el colorito di Titiano.*

Il commença à faire proviſion de pluſieurs bas-reliefs de plâtre, pris ſur les marbres antiques. Il fit venir de Florence de petits modéles faits par Daniel de Volterre, d'après les figures de Michel-Ange, qui ſont à Saint Laurens, & qui ornent les tombeaux des Medicis; & avec l'aide de toutes ces figures, il continua ſes études, travaillant ſouvent à la clarté de la lampe. Il avoit un génie aiſé à produire, une fécondité très-grande, & beaucoup de facilité à exprimer ſes conceptions. Mais ſçachant que pour devenir bon Peintre, il ne ſuffit pas d'avoir une grande vivacité d'eſprit, & une maniere aiſée; qu'il faut encore ſe former le jugement & la main ſur ce qu'il y a de plus beau, & de plus correct: il travailloit

vailloit ſouvent d'après les plus belles choſes antiques, & s'éloignoit d'une imitation trop préciſe de beaucoup de choſes que l'on voit dans la nature, parce que ſes productions ſont très-ſouvent imparfaites, & que l'on ne rencontre guéres de corps, dont toutes les parties répondent aſſez bien enſemble pour faire une beauté accomplie.

Cependant, quoiqu'il s'appliquât continuellement à deſſiner, il ne laiſſoit pas auſſi de peindre d'après les ouvrages du Titien, ſur leſquels il tâchoit de former ſon coloris, faiſant ſon poſſible pour marcher toûjours ſur les pas, & ſuivre les exemples des plus excellens maîtres. Quand il deſſinoit d'après les corps naturels, il obſervoit exactement la diverſité des attitudes, & conſideroit avec ſoin les differens mouvemens de tous les membres qu'il diſpoſoit agreablement. Il faiſoit une étude particuliere d'après les corps morts, ſur leſquels il apprenoit ce qui regarde les muſcles & les nerfs.

Bien que tous les grands Peintres étudient ordinairement la diſpoſition de leurs Tableaux, d'après des modéles qu'ils font eux-mêmes, néanmoins il étoit un de ceux qui obſervoient davantage cette pratique : car il prenoit beaucoup de ſoin & de plaiſir à faire des figures de cire ou de

terre,

terre, qu'il habilloit avec de petits linges mouillez ; & même souvent il les mettoit dans des chambres de carte ou de bois, qu'il faisoit exprès, & dans lesquelles il accommodoit des lumieres qui éclairoient ces figures par des fenêtres ou autrement, observant par ce moyen les divers effets des jours & des ombres. Quelquefois il suspendoit des figures en l'air pour mieux juger des racourcissemens, & de ce qui paroît dans les corps qui sont vûs de bas en haut.

Afin de se faire une pratique aisée dans le maniment des couleurs, il alloit voir tous les Peintres qui peignoient alors avec réputation, pour observer leurs differentes manieres de travailler ; & comme il desiroit passionnément de faire quelque chose d'une grande étenduë, il recherchoit volontiers jusqu'aux Maçons pour avoir de l'emploi, s'offrant de peindre gratuitement les lieux qu'ils voudroient lui donner, & qu'il trouveroit propres à exercer son pinceau.

Ce fut sur ces principes & par cette conduite que le Tintoret devint sçavant dans la peinture, & qu'il acquit une si grande facilité à executer ses desseins, que tous les Peintres de son tems en étoient surpris ; car il avoit plûtôt fait un grand ouvrage, qu'ils n'avoient eu le

tems

tems d'en faire les esquisses. Cela parut assez, lorsque ceux de la Confrairie de Saint Roch, voulant faire peindre un Tableau dans leur Eglise, choisirent le Tintoret, Paul Veronese, André Schiavon, Joseph Salviati, & Frederic Zucchero, pour en faire des desseins, afin de voir celui qui leur agréroit le plus. Chacun ayant apporté le sien, le Tintoret fit découvrir un grand Tableau qu'il avoit fini dans le tems que les autres n'avoient fait que des esquisses: ce qui surprit extrémement tout le monde.

Ceux qui ont vû les ouvrages de ce Peintre qui sont à Venise, ne peuvent assez admirer sa fecondité, & sa grande facilité à executer ce qu'il avoit imaginé. On met au rang de ses plus beaux Tableaux, les deux qu'il a faits *à la Madona dell' Horto*; celui qu'ils nomment à Venise du Miracle *del Servo*, qui est dans le lieu de la Confrairie de Saint Marc; les deux de la Trinité, celui de l'Assomption qui est à *i Crociferi*; le Tableau où il a representé Notre Seigneur que l'on crucifie, & qui est gravé par Augustin Carache, & les autres peintures qu'il fit pour la Confrairie de Saint Roch; le siege de Zara par Marc Justinien, après que cette ville, s'étant soustraite de l'obéïssance des Venitiens, eût reçû la garnison de Loüis Roi de Hongrie;

grie; le grand Tableau qu'on nomme le Paradis, qui eſt dans le Palais Ducal.

On en pourroit remarquer encore une infinité qu'il a faits à Fraiſque, & pluſieurs autres qui ſont répandus en Italie, & en divers endroits de l'Europe, comme ceux qui ſont à Paris dans le cabinet du Roi & ailleurs. Il eſt vrai que parmi le grand nombre qu'on en voit, il y en a qui ſont bien moindres en beauté les uns que les autres; & même l'on peut dire que tous les ouvrages de ce Peintre ne ſont pas également correcꝭts, parce qu'encore qu'il fût aſſez amoureux de ſon Art, & qu'il ne negligeât point d'étudier tous les ſujets qu'il entreprenoit, toutefois il étoit ſouvent obligé de travailler avec plus de promtitude qu'il n'eût voulu, pour contenter tout le monde, & ne renvoyer perſonne. C'eſt ſans doute ce qui donna lieu à Annibal Carache, étant à Veniſe, d'écrire à Loüis Carache ſon couſin, qu'il avoit vû le Tintoret tantôt égal au Titien, & tantôt beaucoup au-deſſous du Tintoret : voulant lui marquer par-là que tous les ouvrages de ce Peintre n'étoient point d'une égale beauté. Cependant on ne laiſſe pas de voir dans tout ce qu'il a fait, une grande facilité & beaucoup d'expreſſion. Auſſi quoiqu'il eût toûjours en vûë, comme j'ai dit, le coloris du Titien, & le deſſein de Mi-

chel-

chel-Ange, il craignoit bien plus de manquer dans le dessein que dans la couleur, disant même quelquefois " , Que ceux " qui vouloient avoir de belles couleurs " pouvoient en trouver dans les boutiques " des Marchands ; mais que pour le des- " sein, il ne se trouvoit que dans l'esprit " des excellens Peintres. Il ajoûtoit enco- " re en cela que le blanc & le noir étoient " les couleurs les plus précieuses, dont un " Peintre pouvoit se servir, parce qu'avec " celles-là seules on peut donner du relief " aux figures, & marquer les jours & les " ombres ».

Sa facilité à composer de grands sujets & à produire aisément ses pensées, l'empêchoit de finir toutes les parties de ses Tableaux, autant qu'on l'eût souhaité: mais il préferoit le feu de l'imagination & l'abondance des expressions à ce qui regarde l'achevement d'un ouvrage. C'est pourquoi certains Peintres Flamands qui venoient de Rome, lui ayant montré quelques têtes qu'ils avoient peintes & finies avec beaucoup de soin & de tems, il leur demanda combien ils avoient été à les faire. Comme ils lui dirent qu'ils y avoient travaillé durant plusieurs semaines, il prit du noir avec un pinceau, & en trois coups dessina sur une toile, une figure qu'il rehaussa avec du blanc; puis se tour-

nant

nant vers les Etrangers, Voilà, leur dit il, comme nous autres pauvres Peintres Venitiens avons accoûtumé de faire les Tableaux.

On dit qu'un jeune Peintre de Boulogne nommé *le Fialeti*, l'étant allé voir, & lui demandant des avis pour devenir bon Peintre, il ne lui dit autre choſe, ſinon qu'il falloit deſſiner ; ce qu'il lui repeta tant de fois, qu'il fit bien comprendre que le deſſein eſt la baſe & le fondement de tout cet Art. C'étoit ſon ſentiment qu'il n'y avoit que ceux qui étoient déja bien avancez dans le deſſein, qui devoient travailler d'aprés nature, parce que la plûpart des corps naturels manquoient beaucoup de beauté & de grace ; étant d'avis que les jeunes gens étudiaſſent d'abord d'aprés les belles Antiques pour ſe faire un bon goût & une maniere correcte. Il diſoit que cet Art eſt tel, que plus on y avance, & plus on y trouve de difficultez ; qu'il reſſemble à une mer qui n'a point de bornes, & qui paroît toûjours plus grande à meſure que l'on vogue deſſus ; que les jeunes étudians ne doivent jamais s'écarter du chemin qu'ont tenu les plus excellens Maîtres, s'ils veulent faire quelque progrés. Et comme la nature qui a enſeigné ces Sçavans hommes, eſt toûjours diſpoſée à fournir ſes mêmes inſtructions,

ils

ils ne doivent pas s'en éloigner pour ſe faire une maniere capricieuſe & à leur mode. Il diſoit encore que pour bien juger d'un ouvrage de peinture, on doit d'abord obſerver ſi l'œil eſt ſatisfait, & ſi l'Auteur y a gardé toutes les regles de l'Art; que du reſte, il ne faut pas trop s'arrêter à de petits défauts, parce qu'il n'y a perſonne qui ne ſoit capable d'en commettre.

Bien qu'il travaillât continuellement, & qu'il ait fait un grand nombre de Tableaux, néanmoins il n'amaſſa guéres de bien. Ce n'étoit pas auſſi les richeſſes qu'il regardoit comme la récompenſe de ſon travail: il n'ambitionnoit que la gloire, & ne penſoit qu'à s'ouvrir le chemin à l'immortalité, n'eſtimant aucun plaiſir que celui qu'on reçoit à ſe perfectionner dans les choſes qu'on entreprend. Il faiſoit tant de cas des dons qu'il avoit reçûs du Ciel, qu'il ſe plaignoit ſouvent de ce qu'étant quelquefois accablé d'affaires, & obligé de finir promtement ſes Tableaux pour ſubvenir aux beſoins de ſa famille, il n'avoit pas le tems de les achever entierement; étant certain que s'il eût eu le loiſir de les mettre tous en l'état qu'il eût bien voulu, il n'en ſeroit ſorti de ſa main que de très-achevez. Il vécut toûjours dans Veniſe avec beaucoup d'eſtime, &

eût

eût pour amis toutes les perſonnes ſçavantes & vertueuſes qui vivoient alors, comme Daniel Barbaro, Mafeo & Dominico Veniero, Ludovico Dolce, & pluſieurs autres dont il fit des portraits.

L'Aretin étoit auſſi intime ami du Titien ; & l'on conte même une hiſtoire aſſez plaiſante d'un tour que le Tintoret lui fit, parce qu'il avoit mal parlé de lui. On dit que l'ayant rencontré un jour, il l'invita d'aller chez lui, afin qu'il fit ſon portrait. L'Aretin ne manqua pas de s'y rendre ; & comme il fut aſſis, le Tintoret tira avec beaucoup de promtitude un piſtolet de deſſous ſa robbe ; ce qui épouvanta tellement l'Aretin, que croyant que le Tintoret ſe vouloit venger de lui, il s'écria de toute ſa force, & lui demanda ce qu'il penſoit faire. A quoi le Tintoret lui repartit froidement, ne bougez, je veux prendre votre meſure ; & commençant depuis la tête juſques aux pieds, vous avez, lui dit-il, deux longueurs & demi de mon piſtolet. L'Aretin ayant un peu repris ſes eſprits, Vous êtes, lui dit-il, un grand fol, & vous faites toûjours quelque piece. Cependant cela fut cauſe qu'il ne parla plus mal du Tintoret, & que depuis ce tems-là ils vécurent fort bien enſemble.

Outre les portraits de ſes amis, il fit

ceux

ceux de plusieurs Princes & Seigneurs, & même celui de Henri III. Roi de France, lorsqu'il passa à Venise à son retour de Pologne. Enfin étant parvenu à l'âge de 82. ans, il mourut l'an 1594. & fut inhumé avec beaucoup d'honneur dans l'Eglise de Sainte Marie *dell' Horto*.

Il avoit une fille nommée MARIETTA TINTORETTA, qui peignit parfaitement bien, particulierement des portraits. L'Empereur Maximilien, Philippe II. Roi d'Espagne, & l'Archiduc Ferdinand tâcherent de l'avoir auprès d'eux, parce qu'elle avoit beaucoup de bonnes qualitez. Mais son pere qui l'aimoit passionnément, ne voulut jamais consentir qu'elle s'éloignât de lui, aimant mieux la marier à Venise à un Joüaillier, nommé Mario Augusta, que de la voir dans une meilleure fortune, qui l'auroit privé de sa présence. Elle mourut dans la fleur de son âge, l'an 1590. (1) au grand déplaisir de son pere, qui en souffrit une douleur extrême.

Il seroit difficile de nommer tous ceux qui ont étudié sous le Tintoret, & qui ont voulu imiter sa maniere. Car non seulement les Italiens, mais aussi plusieurs Etrangers ont tâché de le suivre. Entre les derniers il y eut PAUL FRANCESCHI Flamand, & MARTIN DE VOS, qui travailloient

(1) *Agée de 30. ans.*

vailloient ſous lui à faire des païſages. Paul mourut âgé de 56. ans, l'an 1596. Quant à Martin de Vos, il étoit encore fort jeune, lorſqu'il alla à Veniſe, & qu'il entra chez le Tintoret. Il y étudia long-tems, & y prit une maniere particuliere, que l'on reconnoît aſſez dans la compoſition des choſes qu'il a inventées. Il n'a pas fait beaucoup de Tableaux; mais Jean & Raphaël Sadeler, ont gravé pluſieurs eſtampes d'après ſes deſſeins. Il mourut (1) en Allemagne, où il s'étoit retiré après avoir vû toute l'Italie.

Jean Rothamer de Munick, deſſina auſſi d'après le Tintoret, & a beaucoup peint de ſon invention.

Je paſſerai ſous ſilence beaucoup d'autres Peintres Lombards, qui ont tâché d'imiter la maniere des plus excellens Peintres dont nous venons de parler, comme Dario Varotari de Verone, qui après avoir pris l'habit de Carme, mourut âgé de 57. ans, lan 1596. Jean Contarino qui mourut en 1605. Léonard Corona, Dominique Riccio, Baptista del Moro, Paulo Farinato, qui mourut âgé de 84. ans, l'an 1606. Marc Vecellio, neveu & diſciple du Titien, & pluſieurs autres qui n'ont pas fait des ouvrages aſſez conſiderables pour être remarquez. Il

(1) *En 1604.*

Il faut bien, dit alors Pymandre, que ces derniers ne ſoient pas celebres, ni leurs Tableaux trop recherchez, puiſque juſques à preſent, il n'y en a pas un dont j'aye entendu parler. Je voi bien auſſi que vous ne les nommez qu'en paſſant, & même avec précipitation.

C'eſt, repartis-je, que je pouvois bien me diſpenſer d'en rien dire : & puis le Soleil commençant à baiſſer, je crois que nous pouvons en demeurer-là pour aujourd'hui, & penſer à notre retour.

En ſortant du Palais de Saint Cloud, nous fîmes rencontre d'un Peintre de notre connoiſſance, & que nous avions vû autrefois à Rome. Après qu'il nous eût abordez, & nous eût appris qu'il venoit de Verſailles, & qu'il s'en alloit ſeul à Paris, Pymandre le convia de vouloir entrer dans ſon carroſſe, étant bien-aiſe que nous nous en retournaſſions de compagnie.

Comme la ſoirée étoit fort belle, on ordonna au cocher d'aller doucement, afin d'avoir le plaiſir de la promenade, & de nous entretenir avec plus de loiſir. Nous nous mîmes encore à parler de Tableaux ; & Pymandre dit en peu de mots à ce Peintre, que je nommerai ici Valere, une partie des choſes que nous avions remarquées touchant les Peintres de Lombardie.

Valere,

Valere, qui avoit une particuliere inclination pour ceux de cette école, écoutoit avec peine qu'on lui parlât des défauts qui ſe rencontrent dans leurs ouvrages, & ne pouvoit preſque ſouffrir qu'on les reprît de n'avoir jamais gardé aucune convenance dans la plûpart des ſujets qu'ils ont repreſentez.

Je ne m'étonne point, lui dis-je, de vous voir défendre avec tant de zele des choſes que tout le monde condanne, parce que vous ne les voyez pas comme le reſte des hommes. La beauté du coloris vous charme ſi fort les yeux, que vous ne regardez pas les autres parties d'un Tableau. Mais ceux qui ſont moins préoccupez que vous, en eſtimant ce qu il y a de bon, croyent avoir la liberté de reprendre les défauts qu'ils y trouvent. Approuvez-vous une infinité de Tableaux qui repreſentent des hiſtoires de l'ancien & du nouveau Teſtament, ou des hiſtoires Grecques & Romaines, dans leſquels on voit des figures vêtuës à notre mode, ou de la ſorte que l'on s'habilloit en Italie & en Allemagne, lorſqu'elles ont été peintes?

Je ne prétends pas, dit Valere, approuver ces ſortes d'habits; mais je ne voudrois pas auſſi que l'on mépriſât ſi fort les Tableaux où cela ſe trouve, & qui cependant

ſont très-excellens d'ailleurs. Bien loin d'aimer ces habits gotiques que l'on voit dans les ouvrages d'Albert, & ceux que vous blâmez dans des Peintres Venitiens, je voi avec peine une infinité de Tableaux, où l'on repreſente les perſonnes vêtuës comme elles ſont aujourd'hui, puiſqu'il eſt certain que les habits antiques ont bien plus de grace & de beauté que ceux d'apreſent, où tous les jours on apperçoit du changement.

Tout beau, lui dis-je, vous allez plus loin qu'on ne veut. Car ſi les accommodemens que nous condannons, étoient conformes aux ſujets, nous n'y trouverions rien à redire, puiſque quelques beaux que ſoient les habits des anciens Romains, nous ne les approuverions pas, ſi l'on s'en ſervoit dans une hiſtoire de ces derniers tems, & où il fallût repreſenter ce qui ſe paſſe aujourd'hui en France. Je ſçai bien que nos habits ordinaires ne ſont pas toûjours avantageux ; que nos modes qui changent ſi ſouvent, les font paroître ridicules & extravagans à meſure que nous les quittons : cependant vous m'avoüerez, que quand il eſt queſtion de peindre une hiſtoire, la maniere de vêtir les figures, n'eſt pas moins neceſſaire pour l'intelligence du ſujet, que toutes les autres circonſtances qui doivent l'accompagner, &

dont l'on veut instruire la posterité. Les habits distinguant particulierement chaque nation, font aussi connoître la qualité des personnes, & marquent les âges & les tems.

Pour traiter les choses dans la verité, il est important de ne s'éloigner jamais de tout ce qui convient essentiellement à l'action qu'on veut representer. Quand un Peintre est sçavant dans son art, il sçait donner de la beauté à ses figures, de quelque maniere qu'il les accommode, puisque vous-même vous trouvez beaux les accommodemens que nous condannons dans les Peintres Lombards, à cause de leur belle entente, & de la beauté des couleurs. Un excellent homme choisit dans la mode du tems, ce qu'il y a de moins extravagant. Il sçait cacher par l'arrangement & la disposition des habits, ce qu'il y a de plus desagreable. Il s'en rencontre même parmi nous qui ne changent point de mode, & qui ont beaucoup de grace. Les Peintres qui aiment si fort à imiter les choses antiques, peuvent apprendre des anciens à observer ce que je viens de dire. Quand les Romains ont representé des Grecs & d'autres peuples barbares, ils les ont figurez vêtus à la mode de leur païs, comme nous le voyons par les statuës & par les bas-reliefs. Et non seulement

ment les Romains, mais tous les autres peuples étoient si exacts à representer les choses comme elles s'étoient passées, & les personnes mêmes telles qu'elles étoient, que ceux de Babilone ayant élevé une statuë à Semiramis (1), ils representerent cette Reine à demi décoiffée, parce qu'elle étoit en cet état, lorsqu'elle alla secourir leur ville.

Raphaël, qu'il suffit de nommer comme le maître de tous les Peintres modernes, n'enseigne-t'il pas assez par ses ouvrages comment on doit en user ? Il ne faut que considerer de quelle maniere il a representé differentes sortes d'habits, selon les divers sujets qu'il a traitez. Quand il a peint dans le Vatican le Pape & toute sa Cour, ou d'autres nations étrangeres, il ne les a pas vêtuës selon l'ancienne maniere des Romains, mais à la mode de leur tems. Cependant ces ouvrages n'ont pas moins de beauté, que les autres où il a fait des habits antiques; & vous m'avoüerez que l'art & la conduite dont il s'est servi, est ce qui rend tous ses ouvrages également beaux. C'est un effet de la prudence & du jugement du Peintre, de connoître ce que la bienséance demande; & c'est un effet de son génie & de l'art, de le bien faire après l'avoir connu.

(1) *Val. Max. 9. 3.*

Je sçai bien que vous me direz avec plusieurs autres Peintres, que les habits modernes ne sont pas si avantageux pour bien vêtir des figures, que les habits antiques, sous lesquels la taille & toutes les parties du corps paroissent marquées avec beaucoup de grace & de majesté ; & qu'ainsi l'étude que vous faites, seroit inutile, & paroîtroit peu, s'il falloit toûjours couvrir vos figures, d'habits tels que nous les portons, & ne prendre aucune licence pour faire paroître le nud. Je répondrai à cela que vous avez toûjours la liberté de choisir des sujets, ausquels les anciens vêtemens seront convenables. Car l'on ne prétend point toucher à ce qui regarde la fable, l'allegorie & beaucoup d'histoires Grecques & Romaines, qu'il est même necessaire d'accommoder selon l'usage de leur tems, & de la sorte que les anciens nous ont marqué eux-mêmes qu'ils s'habilloient. Mais pensez-vous que ce fût une belle chose de voir aujourd'hui nos batailles & nos combats figurez de la même maniere, que ceux d'Alexandre ou de César, & que l'on puisse vrai-semblablement representer le Roi & ses Généraux, vêtus & armez à la Grecque, ou à la Romaine ?

Il seroit assûrément, interrompit Pymandre, aussi difficile de les reconnoître,

qu'il

qu'il seroit mal-aisé de remarquer César & Alexandre, si on les avoit peints dans un Tableau, vêtus à la Françoise ou à l'Espagnole. Aussi me souvient-il que nous trouvions un jour fort à redire en voyant le Tableau d'un Peintre, qui avoit representé la Reine de Saba, vêtuë d'un corps verd avec des basques tout autour, une juppe violette, galonnée d'un velouté brun, qui ne lui alloit qu'à mi-jambe, & laquelle en cet état étoit conduite par deux Ecuyers, vêtus de gregues à la Suisse, pour aller saluer Salomon.

Et bien, repris-je, il ne seroit pas moins ridicule de peindre les François vêtus comme étoient les anciens Romains, qu'il est extravagant à un Peintre de traiter de la sorte de semblables sujets; parce que si nous sommes bien-aises de voir les personnes representées de la maniere qu'elles étoient anciennement, & que cela contribuë à les faire connoître, nous devons penser que ceux qui viendront après nous, auront le même plaisir de voir les habits que nous portons, qui serviront à marquer les tems, & à nous distinguer des autres nations.

Il ne faut pas s'arrêter à ce qu'on peut dire du changement & de la bizarrerie de nos modes. Si les habits qu'il n'y a guéres qu'on a quittez, paroissent ridicules,

ceux qu'il y a plus long-tems qu'on a laiſſez, deviennent en quelque ſorte vénérables. On en portoit en France ſous François I. & Henri II. de plus étranges qu'on ne faiſoit il y a trente ans. Cependant les peintures que nous voyons du tems de ces deux Rois, ne nous ſont pas inſupportables.

Si on repreſente une action pour être connuë de la poſterité, on ne peut être trop exact à figurer tout ce qui en dépend. Quand on lit que Theodelinde Reine des Lombards, après avoir fait bâtir (1) ſon Palais de Modoëce, aujourd'hui Monza, à douze milles de Milan, le fit orner (2) de Tableaux, où l'hiſtoire de ce tems-là étoit peinte : n'eſt-on pas bien-aiſe d'apprendre de quelle maniere ces peuples étoient repreſentez ? Et ſi ces ouvrages étoient encore en état, ne prendroit-on pas plaiſir de voir comment ils étoient vêtus, & quelles étoient leurs armes ? Bien qu'ils fuſſent armez & vêtus bizarrement, on ſeroit bien aiſe de remarquer ces particularitez ; & même on obſerveroit avec quelque ſorte de ſatisfaction, qu'à la difference des autres nations, ils ſe raſoient le derriere de la tête, & avoient au-deſſus du front, de grands cheveux, qui en ſe ſéparant

(1) *Vers l'an 600.*
(2) Paul. Diac. *de legibus Longob. l. 4. c. 23.*

ſeparant des deux côtez, tomboient ſur leur bouche, & cachoient une partie de leur viſage, quoique peut-être cela ne repreſentât pas de trop beaux perſonnages. Mais dans les anciennes peintures, on cherche premierement à s'inſtruire ſur ce qui regarde l'hiſtoire & les coûtumes; & puis on y conſidere la ſcience de l'ouvrier, & l'art dont il s'eſt ſervi pour bien exprimer ſon ſujet: & lorſqu'il renferme quelque choſe de beau & d'agréable, ſoit dans la forme des corps, ſoit dans la couleur, les yeux prennent part au plaiſir qui ſe rencontre à voir ces ſortes d'ouvrages. J'ai quelquefois penſé à l'embarras où ſe pourroient trouver un jour les antiquaires, en voyant le Roi Henri IV. & le Roi Loüis XIII. qui ſont ſur le Pont-neuf & dans la Place Royale, vêtus ſi differemment; & s'ils n'auroient pas ſujet de croire que le Roi Loüis XIII. eſt un des anciens Empereurs Romains, s'ils n'en étoient inſtruits par d'autres marques que par ſes habits.

Pour ce qui eſt des Peintres, repartit Valere, il y en a peu de ceux que l'on conſidere, qui repréſentaſſent des hiſtoires auſſi mal exprimées que celle de la Reine de Saba, dont vous venez de parler.

Au contraire, lui dis-je, il y en a beaucoup. Paul Veroneſe n'eſt pas un Peintre

ſans nom; & vous n'ignorez pas qu'il y a des compoſitions de lui, où la convenance n'eſt pas mieux obſervée.

Mais voudriez vous, repliqua Valere, qu'un Peintre fût ſi contraint, qu'il n'oſât jamais ſe ſervir que d'habits qui convinſſent entierement à ſon ſujet, c'eſt-à-dire, qui fuſſent ſelon l'uſage des tems, des lieux, & des perſonnes que l'on voudroit repreſenter ? Car en ce cas, il faudroit qu'il fît une étrange recherche des modes de tous les païs.

C'eſt aſſûrément, lui repartis-je, dequoi il doit s'inſtruire, & avoir au moins la diſcretion de ne rien repreſenter de contraire à la verité de ſon hiſtoire. Croyez-vous que ce Peintre que vous connoiſſez, ait donné une belle marque de ſon jugement & de ſon ſçavoir, quand il a repréſenté des Religieuſes couchées ſur des lits autour d'une table ? Il avoit vû eſtimer quelques ouvrages, où ces ſortes de lits étoient bien-ſeants : & ſur cela ſans faire attention à la qualité de l'hiſtoire qu'il traite, il repreſente la Reine Cunegonde, femme de l'Empereur Henri II. qui s'étant retirée dans un Monaſtere après la mort de ſon mari, ſert à table les Religieuſes que l'on voit couchées de leur long ſur des lits, & dans des attitudes fort peu convenables à l'auſterité de la vie Monaſtique,

naſtique, & à l'uſage de ces derniers tems. Quelle impreſſion, je vous prie, un tableau traité de cette ſorte, peut-il faire dans l'eſprit de ceux qui le voyent ? Il faut qu'il y ait de belles parties de deſſein, & des couleurs bien entenduës pour meriter leur eſtime, & faire excuſer les défauts qu'on y voit. Quand on veut ordonner quelque ſujet, y a-t'il rien de plus aiſé que de s'informer de ce qui eſt propre aux tems, aux lieux, & aux perſonnes que l'on repreſente ?

Comme nous ne pouvons avoir connoiſſance des vêtemens antiques, dit Valere, que par les ſtatuës & par les bas-reliefs, & qu'il ne s'en trouve pas beaucoup, parce qu'il n'y a guéres eû que les Grecs & les Romains qui nous ayent laiſſé ces monumens : nous ignorons la plus grande partie des choſes qui regardent les autres Nations. Outre cela ſi nous avons quelques images de la forme des habits, nous n'en ſçavons ni la matiere, ni la couleur.

La lecture des Poëtes & des Hiſtoriens, dit Pymandre, ne peut-elle pas vous ſervir ?

Il eſt certain, repartis-je, que ceux qui voudront les lire avec ſoin en tireront un grand ſecours.

Il ſeroit bon, dit Valere, que nous viſ-

ſions ſouvent des perſonnes intelligentes dans ces ſortes de choſes, avec leſquelles nous puſſions en conferer. Comme la plûpart des Peintres paſſent leur vie à étudier la pratique de leur Art, il y en a peu qui s'arrêtent à la lecture des Auteurs; ils perdroient même bien du tems, s'il falloit qu'ils fiſſent dans tous les ſujets qu'ils traitent, une recherche auſſi exacte que vous le ſouhaitez : outre qu'il s'en rencontre pluſieurs qui ne ſçauroient de quelle maniere s'y prendre, ni où trouver ce qu'ils auroient beſoin.

Si ceux-là, repartis-je, ſuivoient l'éxemple de Raphaël, & qu'ils enviſageaſſent tout ce qui dépend de leur profeſſion, comme a fait M. Pouſſin, ils verroient que quand ils traitent des ſujets d'hiſtoire, leurs ſoins doivent s'étendre auſſibien à ces ſortes d'obſervations qu'à beaucoup d'autres choſes auſquelles ils s'appliquent.

Il eſt vrai, dit alors Pymandre, que cette exactitude que vous demandez dans les peintures, n'eſt pas ſi petite, que beaucoup ne ſe trouvaſſent fort occupez, s'il falloit qu'avec l'étude qu'ils font des autres parties dont vous avez parlé, ils employaſſent encore leur tems dans une occupation & une recherche qui demande quaſi la vie d'un homme, principalement ceux

qui

qui ne connoissent ni les livres, ni les Auteurs qui les peuvent servir dans ces occasions. Mais dites-nous, je vous prie, ce que vous avez remarqué sur les differens habits, vous qui avez tant medité sur toutes les choses necessaires à la peinture, & que l'on pourroit regarder comme un homme qui a fait dans son esprit beaucoup de tableaux, & dans lesquels vous n'auriez sans doute rien omis de tout ce qui peut contribuer à la perfection d'un Ouvrage.

Je vous avoüe, repartis-je, que si l'on pouvoit voir les Ouvrages que j'ai quelquefois imaginez, le nombre n'en seroit pas petit; mais il m'est bien avantageux que cela n'ait été qu'en idée, ne doutant pas que dans l'execution il n'y eût beaucoup de défauts. Car outre qu'il est presque impossible de rien faire de parfait, c'est qu'il est naturel à tous les hommes de se laisser surprendre par l'amour qu'ils ont de leurs propres pensées. Cependant pour ce qui regarde les vêtemens, quelque recherche que j'en aye faite, je n'ai pas assez de présomption pour croire de vous en pouvoir bien instruire. C'est une matiere plus vaste & d'une étenduë encore plus grande, que peut-être vous ne vous l'imaginez. Car comme cela comprend une étude particuliere des differens habits

de plusieurs nations, & des changemens qui sont arrivez dans la suite des tems, vous jugez bien que quand j'en serois bien instruit moi-même, il faudroit que j'y eusse pensé, afin d'en parler avec ordre, & ne laisser rien à dire sur cette matiere ; & outre cela il faudroit encore avoir plus de tems qu'il ne nous en reste pour continuer notre Entretien. Mais je pourrai un jour vous communiquer ce que j'ai recüeilli de quantité d'habits, tant anciens que modernes, & peut être qu'alors j'aurai aussi mis en état quelques observations que j'ai commencées pour en donner la connoissance, en traitant du veritable usage qu'on en doit faire dans la peinture : ce qui pourra davantage vous satisfaire, que le peu de chose que nous en pourrions dire à present, puisque nous voilà bien-tôt au bout de notre carriere, & à la fin de notre voyage.

Comme je disois cela, nous nous trouvâmes assez proche de la porte de la Conference ; & parce qu'il faisoit encore jour, & que nous vîmes beaucoup de monde qui entroit dans les Tuileries, nous y allâmes aussi faire un tour d'allée, après quoi nous nous separâmes.

ENTRETIENS SUR LES VIES ET SUR LES OUVRAGES DES PLUS EXCELLENS PEINTRES ANCIENS ET MODERNES.

SIXIÉME ENTRETIEN.

J'Étois en chemin pour aller voir Pymandre, lorſque je le rencontrai ſeul qui venoit me trouver. J'allois, lui dis-je, chez vous pour ſçavoir ſi vous avez été ſatisfait de la promenade que nous fîmes hier, & ſi vous ne vous repentîtes point de m'avoir tant fait parler pendant que nous fûmes à Saint Cloud, & durant notre retour.

Tant s'en faut, me répondit Pymandre; je fus ravi de ce que la rencontre de Valere fit durer notre converſation encore plus long-tems qu'elle n'auroit fait, & de ce qu'il fut cauſe qu'on dit des choſes

auſquelles

auſquelles ſans lui on n'auroit peut-être pas penſé. C'eſt auſſi, je vous l'avouë, ce qui m'a fait ſortir ſi-tôt pour ne vous pas manquer, afin que ſi d'autres affaires ne vous empêchent point, nous puiſſions dès aujourd'hui voir le Cabinet des tableaux du Roi, & conſiderer les Ouvrages de ces grands Maîtres dont vous nous parlâtes.

Si vous êtes dans ce deſſein, lui répondis-je, il vaut mieux que nous allions aux Tuileries. Nous y trouverons les appartemens richement meublez, & la Galerie parée des plus beaux tableaux de Sa Majeſté.

Pymandre fut ravi de cette propoſition, & auſſi-tôt nous nous rendîmes aux Tuileries. Après avoir traverſé les ſales & les chambres ornées de ſuperbes tapiſſeries, nous entrâmes dans le grand Cabinet, où ſur la cheminée étoit le tableau de la famille de Darius aux pieds d'Alexandre, peint par M. le Brun, & à l'oppoſite, celui où Paul Véroneſe a repreſenté Notre Seigneur avec les deux Pelerins en Emmaüs. Nous les conſiderâmes quelques-tems; & Pymandre, après avoir regardé avec plaiſir celui de M. le Brun, dont il avoit lû la deſcription qu'on a imprimée il y a quelques années, ſe tourna vers celui de Paul Véroneſe; & admirant cette

cette verité & cet Art incomparable qu'on y voit, Ce n'eſt pas ſans raiſon, me dit-il, que ces Ouvrages ont acquis de la réputation. Entrons, lui répondis-je, dans la Galerie, & vous y verrez les chef-d'œuvres des plus grands Maîtres. C'eſt-là que chacun d'eux tient ſa partie, & que tous enſemble ils forment un concert merveilleux. Leurs differentes beautez font voir la grandeur & l'excellence de la peinture. Ce qui ſe trouve de particulier dans l'un, & qui n'eſt pas dans les autres, eſt un témoignage de la vaſte étenduë de cet Art, qu'un homme ſeul ne peut poſſeder dans toutes ſes parties, ainſi que je vous l'ai dit aſſez ſouvent.

Comme nous fûmes dans la Galerie, nous la vîmes ornée de part & d'autre de grands & magnifiques cabinets, de tables, de pierres précieuſes, de plaques, de gueridons, de caſſoletes, & d'une infinité d'autres vaſes d'argent d'un travail admirable. Pluſieurs de ces vaſes étoient remplis d'orangers, chargez de fruits, & dans quelques autres il y avoit des jaſmins couverts de fleurs. Au bout de la Galerie ſur une eſtrade élevée de pluſieurs marches, étoit le trône au deſſus duquel & ſous un riche dais, on avoit placé ce beau tableau de Raphaël, où l'on voit Saint Michel qui terraſſe le démon. Tout le reſte de

la

la Galerie étoit tapissé de damas verd, enrichi d'une grande crêpine d'or. Cette tapisserie servoit de fonds à une infinité de tableaux ornez de bordures dorées. Ils étoient attachez avec des cordons & des rubans d'or & de soye, mais si industrieusement disposez d'espace en espace selon leur grandeur, que cette symetrie & cet arrangement augmentoient de beaucoup la beauté de la décoration.

Après que nous eûmes fait un tour dans la Galerie, & que nous eûmes consideré tout ensemble ce grand amas de richesses, Je vous avouë, dit Pymandre, en regardant les tableaux qui étoient devant nous, que c'est ici où je me trouve embarassé. Je comprends bien la verité de ce qu'on a dit autrefois (1), qu'encore qu'il n'y ait qu'un Art de peindre, où Zeuxis, Aglaophon & Appelle sembloient avoir atteint la perfection; néanmoins la maniére de l'un n'étoit point celle de l'autre. Car quoique toutes ces peintures me semblent parfaitement belles, je voi pourtant qu'elles sont bien differentes les unes des autres: je n'ai pas assez de connoissance, ni assez de lumiere pour discerner ce qu'il y a de plus excellent, ni pour découvrir les défauts qui s'y peuvent rencontrer: je ne connois point ces qualitez extraordinaires

(1) Cicer. l. 3. de Orat.

naires qui mettent tant de difference entre les Peintres, ni ces divers goûts qui font que les Ouvrages des uns sont beaucoup plus estimez que ceux des autres : chaque tableau me semble accompli, & sans sçavoir de quelle main il est, je n'y trouve rien qui ne me plaise. Ce n'est pas que s'il m'en falloit choisir quelques-uns parmi ce grand nombre, il n'y en ait qui me paroîtroient plus agréables que les autres ; & peut-être aussi pourrois-je me tromper dans le choix que j'en ferois

Quand vous ne prendriez pas, lui répondis-je, ceux des Maîtres les plus fameux, & où il y a plus d'Art & de science, vous n'en pourriez choisir qui ne fussent de bonne main. Car ce ne seroit rien dire, en vous assûrant qu'ils sont tous originaux ; mais c'est quelque chose de considerable, de vous faire connoître qu'ils sont des plus célebres Peintres qui ayent été, & les plus beaux qu'ils ayent faits. Que peut-on souhaiter davantage que de voir dans un même lieu, des tableaux de Raphaël, de Jule Romain, de Perin del Vague, de Leonard, du Georgeon, du Corege, du Titien, de Paul Véronese, du Tintoret, des Caraches, du Caravage, & de leurs Eleves, puisque tous ces grands hommes ont formé les principales Ecoles dont nous avons parlé ? Vous pou-

vez

vez juger des differentes manieres de tous ces Maîtres. Car ils ne ſe ſont pas tous aſſujettis à imiter ceux qui leur ont mis le pinceau à la main. Après s'être inſtruits dans leurs Ecoles, & y avoir appris les principes de l'Art, ils ſe ſont élevez d'eux-mêmes dans les connoiſſances qu'ils ont acquiſes. Ils ſe ſont rangez ſous la Maîtreſſe commune de tous, qui eſt la nature, & ont appris d'elle ce que l'on voit dans leurs Ouvrages de plus beau & de plus parfait. Il eſt vrai qu'ils n'ont pas également profité de ſes enſeignemens. Il y en a qui ont pris d'elle tout ce qu'ils y ont vû; d'autres ont ſçû choiſir ce qu'elle a de plus précieux & de plus beau. Quelques-uns ne ſe ſont pas donné la peine de regarder ſeulement la Nature; ils ſe ſont contentez de ſuivre ceux qui l'avoient examinée avant eux. D'autres encore par un goût tout particulier, ont ſuivi leur caprice, & n'ont pris pour modéles que leurs imaginations. C'eſt ce qui fait cette diverſité de maniére, & cette grande difference que l'on peut voir ici dans les tableaux de tous ces Maîtres. Vous pouvez remarquer dans ceux de Raphaël & des Peintres de ſon Ecole, le beau choix qu'ils ont fait de toutes les parties qui compoſent un excellent Ouvrage. Vous le voyez encore dans ces grands

grands Peintres Lombards, qui véritablement se sont plus attachez à ce qui regarde la couleur, qu'à ce qui est du dessein, & à ce qu'on appelle le *Costume*.

Quant à ceux qui se sont arrêtez à copier la Nature telle qu'ils l'ont trouvée, vous pouvez observer dans les peintures de Michel-Ange de Caravage, de quelle sorte il l'a representée. Vous verrez encore la difference qu'il y a entre ceux qui l'ont imité, & les autres Peintres qui se sont laissé emporter à leur propre génie.

Comme mon intention a toûjours été de vous parler des plus excellens Peintres preferablement aux autres, je ne me suis point attaché à vous nommer exactement tous ceux qui ont travaillé en Italie & ailleurs, bien que le plus grand nombre de tableaux qu'ils ont faits, rende le nom de quelques-uns assez connu. Ce n'est pas que je ne l'aye fait quelquefois, comme vous sçavez, mais ç'a été sans aucune recherche particuliere; tâchant plûtôt d'abreger mon discours, en ne parlant que des plus habiles hommes, & des choses necessaires à sçavoir dans cet Art, qu'à m'arrêter à quantité d'ouvriers qui ne meritent pas de tenir rang entre les plus considerables. C'est pourquoi si j'en nomme encore quelques-uns, c'est seulement

ment pour vous marquer en passant quelle a été leur maniére, & vous faire connoître que ce sont bien souvent les tableaux de ces hommes moins celebres, que quelques particuliers baptisent des noms les plus fameux, & font passer pour les originaux des plus grands Maîtres, selon qu'ils approchent de la maniére de quelqu'un d'eux. Il y a même de ces Peintres ordinaires qui ont eû le bonheur d'être employez à faire de grands tableaux. LORENZINO DE BOLOGNE peignit sous le Pontificat de Gregoire XIII. deux histoires à fraisque dans la Chapelle Pauline, au Vatican, en concurrence de Frederic Zucchero.

Entre les Eleves de Perrin del Vague, LIVIO AGRESTI de Forli se rendit assez remarquable. MARC DE SIENNE acheva de se former sous Daniel de Volterre. Il travailla beaucoup à Rome & à Naples, où il leva plusieurs plans de bâtimens, & composa un livre d'Architecture.

PELEGRIN DE BOLOGNE peignit aussi sous Daniel de Volterre. Il s'appliqua particulierement à l'Architecture; & comme il alla à Milan, & qu'il se fut attaché au service du Cardinal Borromée, il bâtit le Palais de la Sapience, & ensuite il fut choisi pour être l'Architecte de l'Eglise Cathedrale.

Daniel

Daniel de Volterre eût encore pour Eleve Giacomo Rocca Romain. Il tâchoit d'imiter la maniere de ſon Maître, mais il ſe ſervoit de ſes deſſeins autant qu'il pouvoit.

Si vous me demandez maintenant quel rang doivent tenir ces derniers Peintres que je viens de nommer, je vous répondrai ingenument que je les mets avec quantité d'autres qui n'ont rien fait d'extraordinaire, & dont j'ai eû ſi peu de curioſité de voir les tableaux, que je ne puis pas vous dire en quoi ils ont excellé. En effet, ſoit que l'on veüille faire une étude particuliére de la Peinture, ſoit que l'on ſe contente de connoître ſeulement ce qu'il y a de plus beau & de plus parfait dans cet Art, il ſuffit de voir ce que les plus grands hommes ont fait, ſans s'arrêter aux Ouvrages de quantité d'autres qui ont travaillé ſous eux. Je me ſuis quelquefois rencontré parmi des perſonnes, qui vouloient faire admirer des tableaux, qui portoient le nom de quelques diſciples des plus fameux Peintres. Cependant il falloit ſouvent que ces Curieux employaſſent toute leur Rhétorique, pour faire entendre ce que le Peintre avoit voulu repreſenter, parce qu'on ne voyoit rien que d'embroüillé dans l'ordonnance; qu'il n'y avoit pas une figure qui parût en

ſa

ſa place ; que toutes les parties étoient en deſordre , & que les couleurs qui doivent aider à détacher les corps , & à les démêler les uns des autres , ne ſervoient qu'à les confondre & à les embarraſſer.

Cependant voilà quels ſont pluſieurs Ouvrages que l'on expoſe dans les cabinets , & auſquels on donne un nom illuſtre , ſous prétexte qu'ils ſont peints ſur un fonds de bois bien ancien , ou ſur une toile extrémement vieille. Il n'eſt pas beſoin de vous en dire davantage , dis-je à Pymandre, en avançant quelques pas dans la Galerie ; peut-être même que ces reflexions vous deviendroient ennuyeuſes : c'eſt pourquoi nous pouvons en faire d'autres qui ſans doute vous ſeront plus agréables , puiſque les tableaux que voici nous en peuvent ſervir de ſujet.

Bien loin , repartit Pymandre , d'être importuné de ce que vous remarquez de ces Peintres peu connus , & des Ouvrages ſi pleins de défauts qui ont cours parmi le monde , l'on prend plaiſir de voir cette oppoſition que vous faites entre les bons & les mauvais tableaux , parce qu'il me ſemble que l'on ne doit rien ſouhaiter davantage que de bien comprendre les differences qui ſe trouvent entre tant d'ouvriers.

Elles ſont infinies , lui repartis-je ; car il

il y en a non ſeulement entre les ſçavans Peintres & les Peintres médiocres, mais même entre les plus célebres. Quoiqu'ils approchent le plus d'un même but, qui eſt la perfection, ils ne laiſſent pas d'être fort differens les uns des autres, ainſi que je vous l'ai déjà dit peut-être trop de fois.

Mais comme la nature eſt variée en cent façons; que chacun la regarde encore en cent differentes maniéres; qu'il n'y a point d'ouvrier qui n'ait ſon goût particulier; & de plus que tous les eſprits ne ſont pas d'une égale force: il ne faut pas s'étonner ſi toutes leurs productions ſont ſi differentes. Nous parlâmes hier des couleurs, des jours & des ombres. Conſiderez, je vous prie, de quelle ſorte ces parties ſont traitées differemment dans les tableaux du Titien, & dans ceux de Michel-Ange de Caravage. Voilà devant nous ceux du Titien dont je vous parlois, & que l'on eſtime des plus beaux qu'il ait faits: & voilà un peu plus bas un des plus achevez qui ſoit ſorti des mains du Caravage, dans lequel il a repreſenté le trépas de la Vierge.

On ne peut pas dire que ce tableau ne ſoit peint avec une admirable conduite d'ombres & de lumiéres; qu'il n'y ait une rondeur & une force merveilleuſe dans toutes

toutes les parties qui le compoſent : cependant je vous laiſſe à juger des tableaux de ces deux Maîtres.

Je voi bien, dit Pymandre, qu'il y a quelque choſe de plus agréable dans ceux du Titien que dans celui du Caravage, où je ne trouve ni beauté, ni grace dans les figures.

Il n'y a rien, repartis-je, qu'un Peintre doive tant rechercher, que de rendre ſes Ouvrages agreables ; mais c'eſt ce que le Caravage n'a jamais fait. Conſiderez, s'il vous plaît, quel a été ſon talent. Il a peint avec une entente de couleurs & de lumiéres, auſſi ſçavante qu'aucun Peintre. Vous pouvez remarquer une verité dans les figures & les autres choſes qui les accompagnent, & l'on peut dire que la nature ne peut mieux être copiée que dans tout ce qu'il a peint. Mais il ne s'eſt jamais formé aucunes idées de lui-même. Il s'eſt rendu eſclave de cette nature, & non pas imitateur des belles choſes. Il n'a repreſenté que ce qui lui a paru devant les yeux, & s'eſt conduit avec ſi peu de jugement, qu'il n'a ni choiſi le beau, ni fui ce qu'il a vû de laid. Il a peint également l'un & l'autre ; & comme on rencontre rarement de beaux objets, & qu'on en rencontre ſouvent de difformes, il a auſſi preſque toûjours repreſenté ce qui

eſt

est de plus laid & de moins agréable. Ce tableau vous peut faire juger de ce que je dis. Il l'avoit fait pour mettre dans l'Eglise de *la Madona della Scala in Transtevere;* mais quelque estime qu'on eût pour les Ouvrages de ce Peintre, on ne put l'y souffrir. Le corps de la Vierge disposé avec si peu de bienséance, & qui paroît celui d'une femme noyée, ne semble pas assez noble pour representer celui de la Mere de Dieu. On l'ôta de la place où il étoit; & le Duc de Mantouë l'ayant acheté, il a depuis passé en Angleterre, d'où il a été apporté ici.

Ce n'est pas seulement dans ce sujet, mais encore dans toutes les autres histoires qu'il a traitées, qu'il n'a pensé ni à la noblesse, ni à la grandeur dont il devoit les accompagner. Il s'est contenté de mettre ensemble des figures; & quelque grande & noble que fût l'action qu'il vouloit peindre, il ne se servoit pour figurer des Héros ou de grands Personnages, que de faquins & de miserables mal faits, tels qu'il les rencontroit, sans pouvoir se détacher de la Nature pour la corriger, soit qu'il ne pût, ou ne se souciât pas de faire ni de beaux airs de tête, ni de belles expressions, ni de riches draperies, ni des accommodemens necessaires à ce qu'il vouloit representer. Il ne regardoit pas la

beauté des jours qui devoient répandre une lumiere agreable dans tout ſon Ouvrage ; mais il choiſiſſoit des lieux fermez pour avoir des lumiéres fortes, qui puſſent ſervir à donner plus facilement du relief aux corps qui en ſeroient éclairez. Cependant, admirez, s'il vous plaît, le caprice de la fortune. Le Caravage a eû ſes ſectateurs. Manfrede & le Valentin, de qui vous pouvez auſſi voir ici des tableaux, ont ſuivi ſa maniére. Je ne ſçai s'il vous ſouvient d'un Amour que nous avons vû au Palais Juſtinien, qu'on regardoit comme un chef-d'œuvre du Caravage, & qu'on eſtimoit des ſommes immenſes.

Il m'en ſouvient à préſent, dit Pymandre, & que même M. Pouſſin nous en parloit un jour avec grand mépris.

M. Pouſſin, lui repartis-je, ne pouvoit rien ſouffrir du Caravage, & diſoit qu'il étoit venu au monde pour détruire la Peinture. Mais il ne faut pas s'étonner de l'averſion qu'il avoit pour lui. Car ſi le Pouſſin cherchoit la nobleſſe dans ſes ſujets, le Caravage ſe laiſſoit emporter à la vérité du naturel tel qu'il le voyoit : ainſi ils étoient bien oppoſez l'un à l'autre.

Cependant ſi l'on conſidere en particulier ce qui dépend de l'Art de peindre, on verra que Michel-Ange de Caravage l'avoit tout entier ; j'entends l'Art d'imiter ce qu'il

qu'il avoit devant les yeux. En voyant le portrait qu'il a fait du Grand-Maître de Malthe, qui est dans le Cabinet du Roi, vous avoüerez qu'on ne peut jamais rien faire de plus beau, parce que comme il n'avoit à faire qu'un portrait, il a imité si parfaitement la Nature, qu'il n'a rien laissé à y desirer.

Mais cette partie de bien peindre les corps tels qu'on les voit, n'est pas ce qui fait entierement les grands Peintres : il y en a encore d'autres qui la doivent accompagner, & que l'on admire bien davantage.

Venez, je vous prie, considerer les tableaux du Guide. Ce Peintre, comme vous sçavez, étoit Eleve des Caraches. N'ayant pû les égaler en beaucoup de choses, il y en a dans lesquelles il les a surpassez, ayant possedé des talens qui l'ont rendu très-recommendable. Il n'a pas donné à ses figures cette verité, cette force, & cette rondeur qui paroît dans celles du Caravage. Mais cette noblesse, ces airs de tête si beaux, & ces accommodemens de femmes si gracieux, qu'on voit dans ses Ouvrages, lui ont donné un rang bien au dessus du Caravage, & tel que l'ont eu le Dominiquin, l'Albane, & plusieurs autres Eleves des Caraches, dont vous pouvez considerer ici les plus beaux tableaux.

 Alors

Alors je cessai de parler ; & après avoir été quelque tems attaché à regarder les tableaux de ces differens Maîtres, je dis à Pymandre : Vous pouvez observer ici ce que nous avons dit jusqu'à present des principales parties de la Peinture, tant pour ce qui regarde la grandeur des Ordonnances, la force du dessein, la beauté du coloris, & la noblesse des expressions, que pour les autres choses dont nous nous sommes déjà entretenus. Ne nous contentons pas d'admirer dans Raphaël l'expression de ses belles idées. Voyons encore dans les autres Peintres qui sont venus depuis lui, de quelle sorte ils ont mis leurs pensées au jour. Bien que les tableaux qui ornent la voûte de cette Galerie, ne soient que les copies de ceux qui sont à Rome au Palais Farnese, ils ne laisseront pas de nous servir d'exemple : car les originaux étant à fraisque, & ne pouvant être transportez, on doit en estimer beaucoup les copies, lorsqu'elles sont aussi belles que celles-ci.

Quand vous parlez d'expressions, interrompit Pymandre, n'entendez-vous pas les passions de l'ame qui paroissent sur le visage, & que le Peintre represente selon la nature du sujet qu'il traite ?

Le mot d'Expression en général, repartis-je, se doit prendre dans la Peinture aussi-

aussi-bien qu'en toute autre chose, pour la veritable & naturelle representation de ce que l'on veut faire voir & donner à connoître. Ainsi l'expression s'étend à traiter une histoire dans toutes les circonstances qu'elle demande pour instruire ; à representer un corps avec toutes ses parties dans l'action qui lui est convenable ; à faire voir sur le visage les passions necessaires aux figures que l'on peint ; & comme c'est sur le visage que l'on connoît mieux les affections de l'ame , on se sert ordinairement du mot d'expression pour signifier les passions que l'on veut exprimer.

Ce sont, dit Pymandre , ces differentes images de nos passions qui sont difficiles à bien representer , & en quoi tous les Peintres n'ont pas également réüssi.

Raphaël , répondis-je, a été sans doute un des plus sçavans dans cette partie : car la plûpart des Peintres qui l'ont suivi, n'ont fait que le copier , & ne sont pas entrez comme lui dans la connoissance qu'ils devoient avoir de la nature des passions & de leurs effets. Pour les bien peindre , il faut qu'un Peintre non - seulement ait exactement observé les marques qu'elles impriment au dehors , mais qu'il sçache ce qui les fait naître dans le cœur de l'homme, & de quelle sorte ceux qui se rencontrent à quelque spectacle , sont differem-

ment touchez de ce qu'ils voyent. Tout le monde ne reſſent pas en même-tems de ſemblables paſſions. Un même ſujet en cauſe qui ſont bien differentes entr'elles, puiſque nous voyons que ſi un homme de bien eſt recompenſé de ſes belles actions, les honnêtes gens en reçoivent du plaiſir, & les méchans en ont de la jalouſie. Ainſi l'on peut obſerver en même-tems ſur le viſage des uns & des autres, des changemens tout-à-fait contraires & oppoſez.

Afin donc que le Peintre ſçache exprimer dans ſes Ouvrages ces diverſes paſſions, il faut qu'il les connoiſſe dans leur ſource, pour en mieux connoître encore les differens effets.

Le premier effet de l'Amour, dit alors Pymandre, qui eſt une des principales paſſions de l'ame, étant un deſir de poſſeder la choſe que l'on aime, je m'imagine que ce ſentiment qui ſe fait ſeulement dans l'eſprit, eſt aſſez difficile à bien repreſenter dans un tableau.

Je ne vous parlerai pas, repris-je, de l'art & de l'induſtrie dont un excellent Peintre ſe ſert pour former des traits, & coucher des couleurs qui expriment parfaitement les paſſions de l'ame; c'eſt un ſecret que ceux même qui le poſſedent, auroient bien de la peine à apprendre aux autres. Et quoique Raphaël ne cachât rien

rien à ses disciples de tout ce qu'il sçavoit, on ne voit pas qu'ils ayent comme lui, donné à leurs figures les belles expressions qui rendent les siennes si considerables, parce que cela dépend de la force de l'imagination de celui qui peint, & que ce qu'on en pourroit communiquer, dépend encore tellement de la pratique, qu'il faut être un très-sçavant Peintre pour en faire des démonstrations avec le crayon ou avec le pinceau, & aussi être bon dessinateur pour profiter des leçons qu'on auroit reçûës. Ainsi nous ne devons pas entrer dans une connoissance reservée aux Maîtres de l'Art, & qui ne s'apprend point par le seul discours. Mais nous pouvons bien dire sur le sujet des Passions ce qui regarde la theorie; j'entends de quelle maniere elles naissent dans l'ame; leurs differens effets; ce que tous les Peintres y doivent remarquer, & en les développant, les exposer tellement en vûë, qu'on les puisse bien considerer, & en faire des peintures qui leur ressemblent.

Me renfermant donc dans la seule connoissance qu'on peut donner de la nature des Passions, je vous dirai pour répondre à ce que vous demandez, que ce desir qui nous travaille dans l'ame pour nous joindre à ce que nous aimons, ou nous en rendre possesseurs, est, comme vous di-

tes, aſſez malaiſé à bien repreſenter. Il faut pour cela qu'un Peintre obſerve l'état où une perſonne ſe trouve quand elle eſt poſſedée de cette paſſion.

Comme l'eſprit qui eſt fortement occupé dans la recherche de ce qu'il aime, ou à la contemplation de l'objet qui le charme, n'a point d'autre penſée qui l'attache, il arrive que l'ame étant plus unie avec ce qu'elle aime qu'avec ſon propre corps, elle ſe fait auſſi paroître plus preſente dans l'objet qu'elle cherit s'il eſt proche d'elle; ou bien il ſemble qu'elle ſoit abſente & hors de ſon propre corps, lorſqu'elle ſe trouve éloignée de ce qu'elle aime. De ſorte que c'eſt le devoir d'un Peintre de faire connoître ces deux differens états par des expreſſions differentes. S'il vouloit, par exemple, figurer ce dernier état d'un amant, & faire paroître un corps comme abandonné de ſon ame, il repreſenteroit une perſonne dans un extaſe & dans un abbattement qui la rendroit comme immobile & ſans vie.

Pour le premier état dont nous avons parlé, il ſe peut exprimer par des langueurs & par des raviſſemens que l'on voit dans ceux qui aiment fortement, lorſqu'ils joüiſſent de la preſence de la choſe qu'ils aiment, ce que le Carache a bien imité dans cette Galerie.

Ayant

Ayant dit cela, je fis considerer à Pymandre un tableau, où Jupiter est representé avec Junon, dans lequel soit que l'on regarde l'action & la contenance de ce Dieu, soit que l'on considere l'émotion de son visage & de ses yeux languissans, l'on voit les marques d'une passion très-violente.

On pourroit bien encore, lui dis-je, faire la même observation dans un tableau où le Titien a peint Venus & Adonis. Mais je vous dirai que ce qui demande une étude très-éxacte, est la connoissance des divers mouvemens dont l'esprit d'un Amant est agité pendant que sa passion dure. Car elle imprime sur son corps des marques differentes, selon les differens transports où il se trouve. Tantôt la joye éclate sur son visage, & tantôt ce même visage paroît pâle & mourant quand la joye fait place à la tristesse. Souvent on voit des larmes qui coulent des yeux des Amans infortunez. Quelquefois ces mêmes Amans paroissent tout de feu, & d'autres fois ils sont tout de glace. Tantôt ils font des plaintes, & incontinent après ils sont muets & insensibles.

Ces differens changemens, interrompit Pymandre, arrivent selon que l'ame se trouve agitée entre la crainte & l'esperance, & c'est ce qui fait qu'elle donne

des marques de joye ou de douleur. Lorſque le Taſſe (1) dépeint Tancrede amoureux de cette belle inconnuë qu'il avoit rencontrée auprès d'une fontaine, il fait aſſez bien voir de quelle ſorte paroît un homme nouvellement enflamé.

Ceux qui connoîtront bien les effets de l'amour, repris-je, ne pourront pas long-tems ignorer quels ſont les effets de la haine.

Pour les bien comprendre, repliqua Pymandre, il n'y a qu'à chercher les cauſes de l'une & de l'autre, & conſiderer que comme l'amour vient du ſentiment du bien qu'il a pour l'objet qu'il deſire & qu'il cherche; auſſi la haine naît du ſentiment du mal qu'elle regarde & qu'elle fuit.

Il eſt vrai, repartis-je, mais il y a des haines bien plus fortes les unes que les autres. Il s'en trouve qui ne ſont que des antipathies naturelles, & des averſions que l'on a pour certaines choſes; mais il y en a qui ſont furieuſes & enragées, & qui durent juſqu'après la mort.

Ces fortes haines, dit Pymandre, ne s'enracinent d'ordinaire que dans des corps dominez par une abondance de bile, & il eſt aiſé, ce me ſemble, à un Peintre qui veut repreſenter quelqu'un poſſe-

dé

(1) Jeruſalem liber. c. 1. ſtanz. 49.

dé de cette malheureuſe paſſion, de lui donner les marques qu'elle porte avec elle. Les perſonnes genereuſes & hardies ne ſont pas ſujettes à ce tourment, comme les poltronnes & les lâches, qui craignant toutes choſes, conçoivent aiſément de la haine contre ceux qu'elles penſent leur pouvoir nuire : mais ceux qui ſont aſſujettis à ces fortes haines, ont d'ordinaire quelque marque de cruauté ſur le viſage.

Comme les objets de l'amour & de la haine, interrompis-je, peuvent être repreſentez à l'ame en deux manieres, ou par les ſens exterieurs, ou par les ſens interieurs, & que ceux dont jugent les ſens intérieurs, ſont nommez bons ou mauvais ; & ceux dont la connoiſſance dépend des extérieurs, ſont appellez beaux ou laids, il y en a qui ont cru que l'on pouvoit conſiderer deux ſortes d'amours & deux ſortes de haines ; l'une qui a pour objet le beau & le laid, l'autre qui regarde le bien & le mal. Et afin de ne les confondre pas, ils ont donné à la premiere ſorte d'amour & de haine, qui a pour objet le beau & le laid, le nom d'Agrément & d'Horreur ; pour marquer par ces deux noms differens l'eſtime que l'on fait des beaux objets, & l'averſion que l'on a pour les choſes laides. Et comme ces deux ſortes de paſſions regardent les ſens exte-

rieurs plus que ne font les deux autres, elles impriment auſſi des marques plus ſenſibles ſur le viſage des perſonnes qui en ſont touchées, lorſqu'elles ſont ſurpriſes par la rencontre d'un objet ou agréable ou fâcheux.

Je ne crois pas qu'on puiſſe mieux repreſenter l'état auquel on ſe trouve dans cette occaſion, que Monſieur Pouſſin l'a fait dans un païſage qu'il peignit autrefois pour le Sieur Pointel ſon ami. On y voit un homme, qui voulant s'approcher d'une fontaine, demeure tout effrayé en appercevant un corps mort environné d'un ſerpent ; & plus loin une femme aſſiſe & toute épouvantée, voyant avec quelle frayeur cet homme s'enfuit. On découvre dans la contenance de l'homme & ſur les traits de ſon viſage, non ſeulement l'horreur qu'il a de voir ce corps mort étendu ſur le bord de la fontaine, mais auſſi la crainte qui l'a ſaiſi à la rencontre de cét affreux ſerpent, dont il apprehende un traitement ſemblable. Or quand la crainte du mal ſe joint à l'averſion qu'on a pour un objet deſagreable, il eſt certain que l'expreſſion en eſt bien plus forte. Car les ſourcils s'élevent, les yeux & la bouche s'ouvrent plus grands, comme pour chercher un aſile, & demander du ſecours. Les cheveux ſe dreſſent à la tête,

tête, le ſang ſe retire du viſage, le laiſſe pâle & défait, & tous les membres deviennent ſi impuiſſans qu'on a peine à parler & à courir : ce que l'on voit parfaitement bien repreſenté dans ce tableau.

Il y a une autre ſorte de paſſion, qui n'eſt point cet agrément que l'on trouve dans les belles choſes, ni l'averſion que l'on a pour les laides. C'eſt l'Admiration, qui ſemble être une haute eſtime que l'on conçoit, tant pour les bonnes choſes que pour les belles. Elle regarde auſſi les prodiges, les miracles & les grandes actions. Ainſi nous admirons la bonté d'une perſonne, ſa beauté, ſa generoſité & ſa valeur. Le Taſſe & l'Arioſte voulant repréſenter un homme dans l'admiration, le font paroître comme immobile, hauſſant le front & le ſourcil, ſans ſerrer les lévres ni fermer les yeux.

Je ne ſçai s'il vous ſouvient du tableau que M. Pouſſin a fait ici au Noviciat des Jeſuites. On ne peut rien voir de plus beau que les expreſſions de joye & d'admiration qui s'y rencontrent. Le ſujet de cet Ouvrage eſt une femme que Saint François Xavier reſſuſcite dans le Japon. Il y a des hommes & des femmes, qui voyant ce corps ranimé par les priéres du Saint, paſſent tout d'un coup de la triſteſſe à la joye, & du deſeſpoir à l'admiration. Outre

tre qu'on voit dans cet Ouvrage les passions admirablement peintes, on y remarque encore des airs de tête tout-à-fait differens & extraordinaires.

Mais, dis-je à Pymandre, en lui faisant regarder ce beau tableau où Raphaël a representé toute la famille du petit Jesus, peut-on trouver un sujet où ces diverses expressions d'amour, de joye, d'agrément & d'admiration, soient plus sçavamment exprimées que dans cet Ouvrage incomparable ? Considerez bien ces differens visages, & vous y remarquerez tous ces mouvemens de l'ame parfaitement bien representez.

Après avoir été quelque-tems à examiner toutes les parties de ce tableau; je repris ainsi mon discours. Je vous dirai que le Desir & la Fuite sont deux passions dont les effets sont presque semblables à ceux que l'amour & la haine produisent, si ce n'est que ceux du desir & de la fuite sont moins violens que ceux de la haine & de l'amour. Néanmoins comme les uns & les autres ont pour objet le bien & le mal, il est aisé, pour peu qu'on y prenne garde, de connoître les differences que l'on y doit observer.

Alors étant demeuré quelque-tems sans parler, Pymandre qui crût que je ne voulois pas m'étendre davantage sur cette matiére,

matiére, me dit aussi-tôt : Puisque nous sommes tombez sur le discours des passions, ne vous lassez point, je vous prie, de rapporter tout ce que vous y avez remarqué.

C'est en effet, lui repartis-je, une partie si necessaire, & si considerable dans la peinture, que je ne crois pas qu'on puisse rien dire de plus important, & qui vous donne plus de plaisir, lorsque vous verrez quelques tableaux où les passions seront bien representées.

Le plaisir même que j'en reçois déjà, dit Pymandre, n'est-il pas une passion dont il faut que vous parliez ? Oüi sans doute, lui repliquai-je, s'il est vrai que le plaisir se forme dans l'ame par la presence des objets qui nous donnent de la joye : c'est de cette joye qui fait épanoüir le cœur comme une fleur qui éclôt, que se forme le ris, qui n'est que l'effet & une apparence extérieure de la passion intérieure.

Mais, interrompit Pymandre, le ris vient aussi quelquefois d'une émotion corporelle, & non pas de la joye ; comme celui qui procede du chatoüillement des aisselles, dont l'on a vû autrefois des Gladiateurs mourir en riant, à cause qu'ils avoient été blessez sous le bras.

Je pense, repartis-je, que cette sorte

de ris n'est pas fort agréable ; & comme il est seulement causé par quelque nerf, ou par quelque muscle offensé, je ne crois pas qu'il fasse sur le visage un effet semblable à celui qui vient de la joye. Toutefois comme je n'ai jamais fait cette observation, je ne vous en dirai rien : je me contenterai de remarquer que quand le ris est un effet du plaisir que notre cœur ressent, il vient d'une soudaine émotion de notre ame, qui voulant exprimer sa joye, excite une grande abondance de sang chaud, & multiplie les esprits qui agitent les muscles qui sont à l'entour du cœur, lesquels se communiquant à ceux qui sont attachez aux deux côtez de la bouche, les font soulever, & contraignent en même tems les levres de s'ouvrir, avec un changement de toute la forme du visage. De sorte que vous pouvez juger qu'un Peintre excellent doit bien connoître ces diverses causes, pour les mieux observer sur le naturel, & pour en faire voir tous les effets dans les figures qu'il represente : car par ce moyen il mettra de la difference non seulement entre le pleurer & le rire, que les ignorans ne sçavent pas trop bien distinguer, mais encore entre les fortes joyes & les moindres.

Ce n'est pas encore assez d'exprimer le ris sur le visage quand le sujet le demande,

de, il faut sçavoir donner les mouvemens de la joye selon l'action que l'on represente, conformément à l'âge & à la condition des personnes que l'on peint. Comme ce sont les choses nouvelles qui excitent la joye dans le cœur, les personnes âgées qui se trouveront à un spectacle, en seront beaucoup moins touchées que les jeunes gens, dont la complexion est plus susceptible de cette passion, n'étant pas accoûtumez à toutes sortes de nouveautez.

Il y a encore une chose à remarquer, c'est qu'à la vûë des spectacles, les hommes graves & de qualité s'empêchent mieux de rire que le vulgaire, parce que les hommes sages & un peu âgez sont d'ordinaire attachez à de profondes méditations : ainsi à cause de leurs pensées plus sérieuses, & aussi à cause de leur tempérament qui est souvent mélancolique, ils ne s'arrêtent pas à des choses legeres, comme fait le peuple & les enfans. De sorte que dans l'ordonnance d'un tableau, le Peintre doit distribuer les mouvemens de ses figures avec bienséance, faisant voir quel est le vrai caractere de la passion qu'elle represente, & jusqu'où chacun la doit posseder, en donnant, comme nous avons dit, des marques conformes au naturel, à l'âge, & à la condition

dition de ceux qu'on veut repreſenter.

Selon vous, interrompit Pymandre en ſouriant, il y a donc des ris de condition.

Aſſurément, repartis-je : & ſi vous avez jamais conſideré de quelle maniére un Païſan exprime ſa joye, je m'aſſûre que ſa façon de le faire a été capable de vous faire rire vous-même, mais d'une maniére differente. Et c'eſt auſſi une marque du jugement du Peintre, & un effet de l'Art, de ne repréſenter pas ſeulement le ris, mais de faire encore que ceux que l'on peint rians, faſſent ſi bien connoître le ſujet de leur joye, qu'ils obligent ceux qui les regardent, de faire la même choſe. Voyez, je vous prie, dans ce grand tableau du Triomphe de Bacchus, comme le Carache a donné differens caractéres de joye à toutes ces figures, mais cependant tous conformes à ſon ſujet. Le Dominiquin n'eſt pas loüé d'avoir repreſenté dans une hiſtoire auſſi ſerieuſe qu'eſt celle du martyre de Saint André, un incident qui lui donne occaſion de peindre des bourreaux qui rient, & qui font des actions indignes de l'action qu'il a figurée. Les expreſſions de raillerie ne conviennent pas à des ſujets qui doivent exciter une grande horreur, ou une extrême pitié.

Comme je ceſſois de parler, nous nous rencon-

rencontrâmes à l'endroit de la Galerie où est un tableau du Carache, dans lequel on voit Andromède attachée à un rocher.

Pymandre ayant jetté les yeux dessus, & me faisant remarquer les expressions de douleur & de tristesse qu'on y voit, Que vous semble, me dit-il, de la douleur? Trouvez-vous qu'elle soit plus difficile à bien representer que l'amour & la joye?

Afin de bien exprimer la douleur, repartis-je, il faut la bien connoître. Pour cela il me semble que puisqu'elle est un tourment de l'esprit & du corps, on doit la séparer en deux branches, & lui donner deux noms differens. Car lorsque cette passion afflige le corps, on peut proprement l'appeller Douleur; & lorsqu'elle tourmente l'esprit, son vrai nom est Tristesse. Ces deux qualitez sont differentes l'une de l'autre, en ce que la douleur corporelle paroît avec une alteration plus visible, & des actions plus fortes dans les personnes qui souffrent: ce qu'on peut remarquer dans les criminels qu'on châtie, ou dans des gens blessez: au lieu que la douleur de l'esprit n'est pas toûjours accompagnée des agitations & des mouvemens du corps.

Je ne sçai si vous vous souvenez d'un tableau dont l'antiquité a fait tant d'é-

rat pour les belles expreſſions que l'on y voyoit. Ariſtide, Peintre célebre, & dont nous avons autrefois parlé, avoit peint la priſe d'une ville, où entr'autres figures, il fit paroître une femme mourante des bleſſures dont elle étoit couverte. Elle tenoit entre ſes bras un petit enfant, qui voulant teter, s'attachoit des mains à une playe qu'elle avoit à la mamelle; ce qui ſembloit être cauſe que cette femme expirante en reſſentoit un ſurcroît de douleur, & témoignoit encore dans le miſerable état où elle étoit, la peur qu'elle avoit que ſon enfant ne trouvant plus de lait dans ſon ſein, n'en tirât du ſang au lieu de nourriture.

Vous parlez, dit Pymandre, d'un tableau qui fut en ſi grande reputation, qu'Alexandre le fit porter à Pélas lieu de ſa naiſſance.

Je vous parle, repartis-je, d'un Ouvrage qui me ſemble aſſez propre à notre ſujet: car les expreſſions m'en paroiſſent ſi belles & ſi bien dépeintes par ceux qui en ont écrit, que j'ai crû mettre une belle image dans votre eſprit, en vous faiſant ſouvenir de cette Peinture.

Les Anciens, repliqua Pymandre, n'ont-ils pas auſſi fait grande eſtime d'un tableau où Thimante repreſenta l'état d'un pere affligé?

Le tableau dont vous parlez, répondis-je, étoit different de l'autre, en ce que celui d'Aristide faisoit voir beaucoup de cette passion que nous appellons Douleur, & celui de Thimante exprimoit cette autre passion que nous nommons Tristesse.

Or comme la tristesse, qui est donc la douleur de l'esprit, peut naître des objets passez, des présens & de ceux que l'on croit devoir arriver, il faut que le Peintre prenne garde à representer dans son Ouvrage, les choses qui doivent marquer ces trois tems. Cela se peut faire en faisant seulement voir la tristesse sur le visage des personnes qui en doivent être touchées. Par exemple, si on represente Ariadne sur le bord de la mer, lorsque Bacchus la trouve triste & abbatuë, à cause de l'infidelité de celui qui l'a laissée, il n'y aura que cette Princesse qui paroîtra affligée, parce que le sujet de son déplaisir n'est pas present ni connu, & qu'il n'y a qu'elle qui le sçache. Car pourquoi Bacchus & ceux de sa suite qui la rencontrent, ressentiroient-ils quelque douleur, puisqu'ils ne connoissent point encore cette femme affligée, & ne voyent point quelle est la cause de son déplaisir?

Celui qui représenta Mélagre que l'on portoit au tombeau, mit fort à propos la tristesse sur le visage de ceux qui rendoient

à

à ce mort les derniers devoirs, parce que le ſujet étoit préſent. Que ſi un Peintre veut faire paroître dans ſes figures une triſteſſe cauſée par l'attente de quelque choſe de fâcheux, alors il faut qu'il conſidere quels perſonnages en doivent être les plus touchez. Car ſi c'eſt un malheur connu de tout le monde, comme celui qui menace Androméde attachée à un rocher, la douleur doit paroître non ſeulement ſur le viſage de cette infortunée Princeſſe, mais encore ſur celui de ſon pere, de ſa mere, & de tous ceux qui ſont preſens, & qui voyent le danger où elle eſt expoſée, comme le Carache a fait dans ce tableau.

Mais ſi on repreſentoit une perſonne dans l'attente d'une mauvaiſe nouvelle, ou de quelque accident funeſte, ſans doute la triſteſſe ne devroit paroître que dans cette ſeule perſonne, parce que tous ceux qui ſont auprès d'elle, ne peuvent pas ſçavoir ſes apprehenſions; & quand ils les ſçauroient, ils n'en doivent pas paroître ſi fort affligez, à cauſe que d'ordinaire nous ne ſommes touchez de compaſſion que quand nous voyons une perſonne être effectivement dans la peine & dans le malheur. Mais nous n'allons pas toûjours avec elle au-devant du mal; nous attendons qu'il ſoit arrivé pour prendre part à ſon

ſon affliction. Et je m'imagine que quand la femme de Céſar troublée par le ſonge qui lui pronoſtiqua la mort de ſon mari, fit ſes efforts pour l'empêcher d'aller au Senat, elle étoit ſeule alors en qui l'on vît des marques de triſteſſe & de crainte.

Or comme la triſteſſe cauſe de fâcheux effets, il faut conſiderer de quelle ſorte elle agit ſur l'eſprit, pour mieux connoître les impreſſions qu'elle fait ſur le corps. Premierement, ſi cette douleur eſt exceſſive, elle abat l'eſprit, & ſemble l'interdire de ſes fonctions ordinaires : en ſorte que ſi vous repreſentez une perſonne dans une profonde triſteſſe, il faut qu'elle paroiſſe accablée, & comme incapable de faire aucune action.

Mais, interrompit Pymandre, il arrive ſouvent que quand il nous reſte quelque eſperance de pouvoir ſurmonter les cauſes de notre déplaiſir, alors cette eſperance peut ſervir à fortifier notre eſprit, & à enflâmer notre courage.

En ce cas, repris-je, le Peintre doit donner quelque vigueur à ſes figures; mais il faut auſſi que l'eſperance ou le deſeſpoir ayent lieu de ſe rencontrer avec la douleur, & alors elles ſervent à faire agir, & à réveiller la triſteſſe, qui de ſon naturel eſt lente & aſſoupie.

Ainſi quand Raphaël a repreſenté le martyre

martyre des Innocens, il a fait voir des femmes dans ces états d'une douleur & d'une tristesse extrême. Celles qui tiennent leurs enfans encore vivans, tâchent de fuïr & de se sauver; & celles qui les voyent massacrez, s'abandonnent à la douleur, ou n'ont de force que pour montrer des effets de leur desespoir, en s'arrachant les cheveux, & se jettant sur les corps de ces pauvres Innocens.

Mais lorsque nous sommes éloignez de l'objet qui cause notre affliction, & qu'il ne nous reste nulle sorte d'esperance, nous demeurons comme stupides, & nous nous donnons en proye à nos maux.

Il n'est pas besoin de remarquer ici tous les tourmens que cette passion cause à l'esprit, & toutes les gênes qu'elle lui fait souffrir; nous devons seulement considerer les effets qu'elle produit sur le corps. Une des plus ordinaires marques de la tristesse est un abatement, & une pâleur sur le visage & dans tous les membres, d'autant que c'est une passion maligne, froide & seche, qui épuise l'humeur radicale, & qui en éteignant peu à peu la chaleur naturelle, pousse son venin jusques au cœur qu'elle flétrit, & dont elle consomme les forces par sa mauvaise influence. Il me souvient que l'Arioste (1) représente

(1) Cant. 28.

ſente aſſez bien les changemens que cette paſſion fait ſur le viſage, quand il parle de Joconde, & qu'aprés avoir dit les tourmens de ſon ame, il fait ainſi l'image de cet infortuné mari:

E la faccia, che dianzi era sì bella,
Si cangia sì, che più non ſembra quella.
Par che glo'occhi ſi aſcondan ne la teſta,
Creſciuto il naſo par nel viſo ſcarno;
De la beltà ſi poca li ne reſta,
Che ne potrà far paragone indarno.

Je ne crois pas, dit Pymandre, qu'un Peintre fit une belle Perſonne, s'il la peignoit telle que l'Arioſte figure Joconde.

Cette Perſonne ſeroit belle, repartis-je, étant repreſentée dans le tems de ſon affliction: de même que dans un ſujet bien different, la vraiſemblance ne ſe trouveroit pas, ſi on repreſentoit la Magdelaine dans une fraîcheur & dans un embonpoint, lorſqu'elle eſt dans le deſert à faire penitence. Et puis une perſonne peut encore être belle, quoiqu'elle ſoit affligée; car il faut que la douleur ne ſoit miſe ſur ſon viſage, que comme un voile au travers duquel on apperçoive ſa beauté, lors principalement que la douleur eſt toute récente, & qu'elle n'a pas encore eu le tems de faire impreſſion ſur le corps, comme

dans les premiers momens que la Magdelaine ſe convertit. Outre cela, c'eſt que la triſteſſe ne réduit pas toûjours les perſonnes dans un état qui défigure les traits de leur viſage, & les rende méconnoiſſables. Quand elle eſt un peu moins forte, nous verſons des larmes, nous jettons au dehors, pour ainſi dire, une partie de notre affliction ; & en épuiſant par ce moyen l'humeur qui nous oppreſſe, nous nous déchargeons peu à peu du fardeau que nous avions au dedans. C'eſt pourquoi dans un Tableau, il faut quelquefois que ceux qui ne pleurent pas, ſoient plus abatus, & paroiſſent comme accablez de douleur. Mais pour ceux qui ſont peints répendant des larmes, on peut leur donner plus d'action, parce que l'ame qui s'aide elle-même, ſoulage le corps par ce petit ſecours qu'il reçoit. Ainſi dans cette peinture que vous avez vûë à Rome dans l'Egliſe de la Trinité du Mont, Daniel de Volterre a repreſenté la Vierge au pied de la Croix, accablé de triſteſſe, & le cœur preſſé d'une extrême douleur. Les autres femmes qui ſont dans les pleurs, s'employent à la ſecourir, parce que trouvant quelque ſoulagement dans leurs larmes, il leur reſte aſſez de force pour aſſiſter la Mere du Fils de Dieu.

Or ce n'eſt pas aſſez de repreſenter la douleur

douleur & la triſteſſe dans les perſonnes qui ont ſujet d'en être touchées : il faut encore imprimer ſur le viſage de ceux qui les voyent, des marques de compaſſion & de miſericorde. Pour cela il faut connoître quels ſont les ſujets qui veulent que nous exprimions la pitié ſur le viſage d'une figure.

Lorſqu'un Peintre repreſente le Martyre de quelque Saint, ou bien quelque accident fâcheux, il faut qu'il y ait toûjours quelques-uns de ceux qui ſont préſens, qui ſoient touchez de compaſſion, parce qu'on a pitié des perſonnes qui ſouffrent, principalement ſi ce ſont des gens de bien qui ſoient injuſtement affligez. Comme cette paſſion eſt une douleur que nous reſſentons des miſeres de ceux que nous jugeons dignes d'une meilleure fortune, les marques qu'elle laiſſe ſur le viſage, approchent beaucoup de celles de la triſteſſe. Car la pitié eſt une eſpece de triſteſſe, mêlée d'amour ou de bonne volonté, que nous avons pour ceux qui ſouffrent ; & quand il arrive que nous voyons une perſonne dans les ſuplices & dans les tourmens, alors l'horreur ſe joint avec la pitié qui donne un reſſentiment plus vif à l'ame, & la rempliſſant d'une certaine apprehenſion, retire auprès du cœur le ſang & les eſprits, qui ſemblent attirer auſſi avec

eux les muſcles & les tendons où ils réſident : ce qui fait que dans une grande frayeur, le viſage devient pâle, ſe défigure, & fait quelquefois des mouvemens horribles.

Que ſi l'action qui nous épouvante, nous a ſurpris à l'impourvû, alors les yeux & la bouche ſont les principales parties qui marquent de l'étonnement & de la ſurpriſe ; & comme ſouvent les yeux ne peuvent ſuporter la vûë d'un objet fâcheux, ils ſe détournent, & regardent ailleurs. C'eſt ainſi qu'en peignant le Jugement de Salomon, on peut repreſenter des femmes qui tournent le viſage d'un autre côté, & des enfans qui ſe cachent, & qui ſemblent crier, voyant un ſoldat qui ſe prépare pour exécuter l'Arrêt de ce Prince ; parce qu'il eſt bien vraiſemblable que chacun fut ſurpris d'un Jugement ſi étrange, & qu'il n'y eut perſonne qui ne fût touché de pitié & d'horreur, de voir un enfant qu'on vouloit ſeparer en deux : ce que Monſieur Pouſſin a exprimé avec beaucoup d'art & de ſcience dans un Tableau qu'il a fait.

Si donc nous ſommes touchez des ſpectacles douloureux, des ſuplices & des naufrages ; ſi nous avons pitié de la miſere d'un pauvre, & des ſouffrances d'un malade, nous ſommes encore plus ſenſiblement émûs, lorſque nos proches & nos

amis

amis se trouvent dans ces sortes de calamitez ; & c'est en quoi il faut mettre de la difference dans les actions des figures selon les divers sujets , & faire que les enfans d'un malade & ses amis soient plus afligez que les étrangers. Cela se trouve observé dans le Tableau de Germanicus, dont vous fîtes faire une copie étant à Rome. On y voit ces differens degrez de douleur parfaitement exprimez. La tristesse ne paroît pas si forte dans les jeunes enfans de ce Prince que dans sa femme. Il y a seulement sur leurs visages des marques de cette tendresse , dont leurs jeunes cœurs pouvoient être capables. Les Capitaines qui sont presens, font paroître leur douleur par leurs actions , & font voir à Germanicus le desir qu'ils ont de venger sa mort. Il y a d'autres Officiers & quelques Soldats qui versent des larmes , & qui par leur contenance témoignent le déplaisir qu'ils souffrent de perdre ce Prince dans la fleur de son âge.

Et parce , dit Pymandre, qu'on ne connoît pas toûjours aisément quelle est la douleur des femmes à la mort de leurs maris , le Poussin a laissé à deviner dans son Tableau , celle d'Agripine, qui se cache le visage avec un mouchoir.

C'est l'adresse de cet excellent Peintre, repartis-je, qui n'a pas crû pouvoir mieux

exprimer une douleur exceſſive, qu'en couvrant le viſage de cette Princeſſe, à l'imitation de cet ancien Peintre, que nous venons de nommer.

Il y a des infortunes, repliqua Pymandre, dont une ame eſt ſenſiblement touchée, & qui cependant ne font pas de ſi fortes impreſſions ſur le corps, que d'autres ſujets qui cauſent moins de peine. Ainſi Pſammetite (1), Roi d'Egipte, parut les larmes aux yeux, en voyant un de ſes amis dans une extrême miſere, quoiqu'avant cela il eût vû avec une conſtance admirable, conduire ſon propre fils au ſuplice. C'eſt pourquoi ne penſez-vous pas qu'il eſt bien difficile qu'un Peintre imprime toûjours ſur le viſage de ſes figures les veritables marques de cette pitié, puiſque la nature eſt elle-même inégale dans ces rencontres?

La difficulté de l'expreſſion, repartis-je, ne vient pas de l'inégalité de la nature, & des divers effets qu'elle produit; mais il eſt certain que le Peintre doit l'imiter & la ſuivre pas à pas dans ce qu'elle fait: de ſorte que dans cette rencontre que vous venez de citer, qui a été ſi extraordinaire, qu'elle s'eſt fait remarquer de l'antiquité, un Peintre qui voudroit faire un Tableau ne devroit pas repreſenter ce Roi

(1) Herod. in Thal.

Roi les larmes aux yeux en voyant ſon fils, puiſqu'il feroit une faute contre l'Hiſtoire; mais il pourroit toûjours imprimer ſur ſon viſage quelque ſigne qui marquât l'état de ſon ame affligée: car ſi un ſpectacle ſi funeſte & ſi cruel ôta l'uſage des pleurs à ce Pere deſolé, ſon ame pour cela n'étoit pas ſans ſouffrir des émotions très-piquantes, qui paroiſſent toûjours aſſez par quelques marques extérieures.

Après avoir été quelque tems ſans parler, je continuai de dire : L'indignation eſt une ſorte de douleur toute contraire à la compaſſion & à la miſericorde : car l'indignation ſe forme en nous, quand nous voyons les méchans triompher, & obtenir des recompenſes qu'ils n'ont pas méritées, ou qu'ils n'ont acquiſes que par des crimes. Cette paſſion eſt differente de l'envie, en ce que l'indignation eſt un juſte reſſentiment des gens de bien contre les méchans, & l'envie eſt un mouvement qui ſe forme dans l'ame des hommes ambitieux & des jaloux, à cauſe des proſperitez qu'ils voyent arriver à leurs égaux, ou à leurs ſemblables. Comme cette derniere paſſion eſt une humeur chagrine, qui vient d'une mélancolie noire, ſes effets reſſemblent beaucoup à ceux de la haine: car elle rend le viſage pâle, & paroît principalement dans les yeux qui s'átachent,

ou à regarder avec averſion ceux qui ſont dans la bonne fortune, ou à les fuir avec chagrin. Raphaël a merveilleuſement bien peint cette maudite paſſion, quand il a repreſenté le petit Joſeph, qui raconte à ſes freres, le ſonge qui lui promet tant de proſperité. On les voit tous qui le regardent avec des yeux enfoncez, le ſourcil abatu, & un certain dédain qui paroît au coin de la bouche de quelques-uns. Mais ce qu'il a particulierement obſervé, c'eſt que les plus jeunes des freres paroiſſent moins touchez de cette forte paſſion que les autres, parce qu'il eſt certain que les jeunes gens en ſont moins ſuſceptibles.

Il y a une autre paſſion qui eſt differente de l'envie, bien qu'elle rende auſſi les hommes jaloux des proſperitez de leurs ſemblables : c'eſt l'émulation : mais comme elle ne vient d'aucune mauvaiſe affection, ſes effets n'ont rien de ce qui paroît ſur le viſage des envieux. Elle ſe trouve d'ordinaire dans les belles ames, où elle ſert comme d'aiguillon à la vertu.

Alors regardant Pymandre, je crains à la fin, lui dis-je, de vous ennuyer ſur cette matiere des paſſions, dont il me ſemble qu'il y a déja long-tems que nous parlons : mais vous me donnez une attention ſi favorable, que je m'y arrête quaſi autant que je trouve de remarques à y faire.

Vous

Vous auriez tort, repartit Pymandre, de laisser quelque chose à dire sur ce sujet : car outre que vous me faites voir que cette partie est comme l'ame de la Peinture, & la plus noble de toutes celles qui s'y rencontrent, c'est qu'il me semble que cette connoissance est la plus convenable aux personnes qui ne peuvent apprendre que la Théorie de l'Art.

Je continuerai donc à vous dire, repris-je, que comme il y a des passions, dont les mouvemens sont lents, & dont les marques qu'elles impriment sur le corps, sont assez difficiles à representer, à cause qu'elles paroissent fort peu dans les traits du visage, & bien souvent point du tout dans les autres parties du corps : il y en a aussi qui non seulement font agir l'esprit avec force, mais encore qui mettent tout le corps dans un état qui fait assez connoître leur nature. La hardiesse, qui est une resolution de courage, par laquelle l'homme méprise les dangers, & entreprend des actions extraordinaires, est d'une nature assez facile à connoître : car comme celui qui est hardi & courageux, ne s'effraye point des maux qu'il prévoit, aussi ne s'étonne-t'il pas quand ils arrivent : au contraire il va au devant pour les combattre, ou bien il les attend de pied ferme pour s'en défendre.

Mais il faut remarquer, qu'outre le courage qui rend les hommes hardis, il y a encore l'autorité, la force & la bonne conſtitution du corps, la bonne conſcience & le bon droit. L'autorité donne de l'aſſûrance, parce qu'on ſe croit au-deſſus des autres. La bonne conſtitution du corps rend les hommes hardis & vaillans; & bien qu'une partie du ſang ſe retire auprès du cœur, lorſqu'ils ſont parmi les hazards, néanmoins le reſte du corps ne s'en trouve pas dépourvû : ce qui fait qu'ils ne pâliſſent & ne tremblent point, comme ceux qui ſont ſaiſis de crainte. On voit des exemples de toutes ces expreſſions dans la bataille de Conſtantin faite par Raphaël, & dans pluſieurs autres de ſes ouvrages; mais parce que la hardieſſe ne paroît ſeulement pas dans les combats & dans les batailles, & qu'elle ſe trouve ſouvent dans l'ame des vaincus, auſſi bien que dans celle des victorieux, comme on devroit le faire voir à l'endroit de Porus & d'Alexandre, ſi on vouloit les repreſenter après la bataille où Alexandre remporta la victoire, il faudroit que le Peintre conſiderât bien de quelle ſorte il pourroit exprimer un ſemblable ſujet.

Je vous ai dit que la bonne conſcience & le bon droit rendent l'homme hardi: c'eſt pourquoi les Martyrs que l'on mene

au

au ſuplice, doivent être peints avec beaucoup de fermeté & de courage. Comme ils connoiſſent la juſtice de leur cauſe, & qu'ils ſont dans l'eſperance de jouïr des félicitez éternelles, ils ne ſont jamais épouvantez par les ſuplices qu'on leur prepare. On voit des expreſſions admirables de cette hardieſſe & de cette conſtance, dans le Tableau de Saint Laurent du Titien, dans le Saint Eraſme du Pouſſin, & dans un Tableau de Saint Etienne du Carache. Il eſt vrai que la nature n'avoit nulle part dans la conſtance des Saints; que ce n'étoit ni une forte complexion, ni la vigueur du ſang, qui les rendoit intrépides : c'étoit la grace de Jeſus-Chriſt toute ſeule qui les fortifioit, puiſque les perſonnes les plus délicates ont ſouffert des maux, dont la menace même en d'autres rencontres, auroit produit des effets étranges dans les corps les plus robuſtes, & ſur l'eſprit des plus courageux. Car outre les impreſſions que la peur ou la crainte font d'ordinaire ſur l'eſprit de l'homme, elles en laiſſent encore ſur toutes les parties du corps qui leur font faire mille actions differentes.

Premierement, la crainte ſerre le cœur, & l'affoiblit par la vive apprehenſion qu'elle lui donne du mal qui le menace : ce qui fait que toute la chaleur qui eſt au

viſage, étant contrainte d'accourir avec celle des autres parties au ſecours du cœur, le ſang qui donne la chaleur & la couleur à la chair, ſe retire, & le teint devient pâle. Vous avez pû voir les marques de la Peur bien exprimées dans les Tableaux de Raphaël, qui ſont au Vatican, particulierement dans celui où il a repreſenté Attila, ſurpris de la viſion des Apôtres Saint Pierre & Saint Paul, & encore dans celui qui eſt aux Loges, où l'on voit des gens qui tâchent à ſe ſauver des eaux du déluge.

Outre la pâleur qui paroît ſur le viſage des perſonnes effrayées, on remarque encore qu'elles ſont ſouvent ſaiſies d'un continuel tremblement; qu'elles ne peuvent parler, ou ne font que bégayer; que leurs cheveux ſe dreſſent d'horreur, comme nous avons remarqué; & que bien ſouvent elles ſont remplies d'un tel étonnement, qu'il ne leur reſte ni jugement ni raiſon.

Un excellent Peintre qui veut repreſenter tous ces effets, doit connoître & conſiderer ce qui donne de la crainte à l'homme, & ſelon que la cauſe en eſt grande, en imprimer des marques plus fortes. Ainſi dans le Jugement de Salomon, que le même Raphaël a peint, on voit que la veritable mere, pour empêcher l'exécu-

tion

tion d'un Arrêt qui doit ôter la vie à ſon enfant, ſe jette vers celui qui ſe prépare à le couper en deux, & montre qu'elle aime mieux l'abandonner à celle qui n'eſt point ſa mere, que de ſouffrir qu'on en faſſe un partage ſi cruel.

Il y a une autre ſorte de crainte, qui n'eſt point cette perturbation de l'ame, dont nous venons de parler; mais qui eſt ce reſpect & cette reverence, qui fait la plus grande partie de l'Adoration. Car dans l'Ecriture Sainte, ſous cette expreſſion de crainte de Dieu, eſt compris tout le culte que nous lui rendons. Cette crainte qui reſide dans la plus haute partie de l'ame, n'a pas, comme la crainte ſervile, une liaiſon ſi étroite avec le corps, pour y marquer ſes effets. L'eſprit fait ſouvent lui ſeul tous les divers mouvemens que la charité y fait naître, ſans que le corps y ait part, ni qu'on s'en apperçoive; & s'il arrive quelquefois que le corps participe aux ſentimens de l'ame, c'eſt ſans trouble & ſans émotion. Raphaël a fort bien exprimé cela, lorſqu'il a repreſenté Abraham, qui adore Dieu ſous la forme de trois jeunes hommes qui s'apparurent à lui, & encore dans le Tableau où Noé ſacrifie au ſortir de l'Arche. Ce grand Peintre peut fournir lui ſeul des exemples pour apprendre à bien peindre toutes les paſſions.

Lorſ-

Lorſqu'il a repreſenté Joſeph, qui s'enfuit d'auprès la femme de Putiphar, on voit comment il a ſçû unir enſemble ſur le viſage de ce jeune homme, la crainte avec la honte, ou plûtôt la pudeur; & ſur celui de cette femme, l'amour & l'impudence.

Il ſera aiſé à un Peintre de concevoir de quelle maniere il doit exprimer l'Impudence, quand il ſçaura de quelle ſorte naît la Pudeur, qui eſt une honte ſage & honnête, puiſque l'Impudence eſt un mépris des maux que la honte apprehende, & un defaut de ſentiment pour les choſes qui peuvent apporter quelque infamie.

Dans ce genre de maux qui nous cauſent de la honte, ſont compris les affronts reçûs, ceux que l'on reſſent ſur l'heure, & les ſujets qui nous en peuvent donner à l'avenir. Ainſi la honte paroîtra ſur le viſage d'une Suſanne, ou d'une Lucréce, à cauſe de l'injure qu'elles auront reçûës. Raphaël a repreſenté Joſeph, dans le tems que l'impudence de ſa maîtreſſe lui cauſe de la honte & de la crainte tout enſemble: ce qui ſe voit aiſément par ſa bouche ouverte, & le trouble qui paroît ſur tout ſon viſage, par l'action qu'il fait des bras & des mains, & par l'effort qu'il fait pour s'enfuïr & pour ſe ſauver.

Je demanderois volontiers, dit Pymandre,

dre, pourquoi la honte fait monter le sang au visage, & que la crainte au contraire le retire auprès du cœur, puisque la honte est une crainte qui naît de ce que l'homme apprehende quelque blâme, ou quelque infamie qui le deshonore lui ou ses amis.

On vous répondra, repartis-je, que les hommes peuvent être menacez de deux sortes de maux, dont les uns sont seulement contraires aux desirs des sens, comme seroit un refus, un reproche, ou des choses semblables : mais que les autres passent plus outre, & vont jusques à la ruïne de la nature, comme sont les dangers extrêmes, & les perils de la mort. Or quand l'homme envisage les maux qui vont à la destruction de son être, alors la nature épouvantée du danger où elle se trouve, cherche du secours par tout ; & pour fortifier le cœur, qui est le principe de la vie, elle amasse autour de lui ce qu'il y a de sang & de chaleur répandu par tout le corps ; ce qui fait que le visage pâlit dans les grandes frayeurs. Mais quand l'homme n'apprehende que les moindres maux, je veux dire ceux qui ne le menacent pas d'un peril extrême, mais seulement qui peuvent diminuer sa gloire & l'estime dans laquelle il est, alors la nature n'est point émûë si puissamment ; il n'y

n'y a qu'une certaine douleur qui agit ſur les ſens, laquelle n'étant pas aſſez forte pour envoyer toute la chaleur & le ſang au dedans du corps, le laiſſe monter au viſage qui demeure couvert d'une rougeur, comme ſi c'étoit un voile que la nature même y mît pour cacher ſa honte, & prevenir le ſecours que les mains donnent ſouvent au viſage dans de ſemblables rencontres. Ce que Raphaël a bien ſçû exprimer dans le tableau où Adam & Eve ſont chaſſez du Paradis terreſtre ; car il a repreſenté Adam qui ſort le corps tout courbé, & ſe cachant les yeux avec les mains.

Ce ſont auſſi les yeux, repartit Pymandre, qui ſont à mon avis les parties les plus affligées de la honte, à cauſe qu'elles ſont les plus nobles.

La Honte, repris-je, peut être repréſentée ſur le viſage en deux maniéres ; à ſçavoir, lorſqu'elle y paroît avec une couleur rouge, & lorſqu'elle y paroît pâle. Ce qui me fait penſer que la même raiſon qui fait retirer le ſang auprès du cœur, le fait de même monter au viſage ; & que les yeux particuliérement ſont ceux qui l'attirent, lorſqu'ils ſe ſentent offenſez par quelque choſe qui leur fait de la peine. Comme ſi l'on vouloit repreſenter une femme honteuſe d'être vûë toute nuë, alors

alors une rougeur répanduë ſur ſon viſage, exprimera fort bien les ſentimens de honte qui doivent y paroître; & c'eſt peut-être dans cette vûë, que dans le même tableau où Raphaël a peint l'Ange qui chaſſe du Paradis Adam & Eve, on voit qu'Eve ſe cache des mains les parties du corps qui lui donnent plus de honte. Elle paroît le viſage couvert d'un rouge qui lui ſert comme d'un voile dans cette occaſion. Mais ſi au déplaiſir qu'une femme auroit d'être toute nuë, elle ſe trouvoit encore dans quelque danger de la vie, ou menacée de quelque grand malheur, alors le rouge feroit place à la pâleur, parce que le cœur ſe trouvant attaqué auſſi-bien que les yeux, par la penſée du péril où elle ſeroit, il feroit deſcendre, & attireroit à lui tout le ſang qui étoit monté au viſage. C'eſt ainſi que l'on pourroit repreſenter la Femme adultere, ayant tout enſemble la crainte du ſuplice dans le cœur, & la honte ſur le front.

Il y a une honte qui eſt moindre que ces deux premiéres, parce qu'elle n'eſt point accompagnée de la crainte des dangers, ni d'aucune infamie. C'eſt la Pudeur qui eſt ſi bienſéante aux jeunes gens, & dont le rouge qu'elle répand ſur le viſage, a été appellé le Vermillon de la vertu. Vous

ſçavez

sçavez de quelle sorte Virgile (1) dépeint celle de Lavinie. Et il me souvient d'avoir lû (2) que comme l'on demandoit un jour à la fille d'Aristote, nommée Pythias, quelle couleur lui plaisoit davantage, elle fit réponse que c'étoit celle qui naissoit de la Pudeur sur le visage des hommes simples & sans malice.

En effet, dit Pymandre, quelque beau que soit un visage, la pudeur est capable d'y ajoûter un grand éclat, & même de faire naître du respect dans l'ame de tout le monde. Alexandre étant un jour dans la débauche, on lui amena des Captives qu'il avoit à sa suite pour chanter, & pour le divertir. Il en vit dans la troupe une plus triste que les autres, qui d'une façon toute honteuse se défendoit de celui qui la vouloit produire. Elle étoit fort belle, & sa pudeur ajoûtoit encore beaucoup à sa beauté : car elle tenoit les yeux baissez, & faisoit tout ce qu'elle pouvoit pour se couvrir le visage. Le Roi se doutant bien qu'elle étoit de trop bon lieu, pour être de celles qu'on prostituoit aux festins, lui demanda qui elle étoit; & ayant sçû qu'elle étoit petite-fille d'Ocus naguéres Roi de Perse, & femme d'Hitaspe, fit chercher son mari parmi les pri-

sonniers

(1) *Æneid.* 12.
(2) *Stobæus serm. de Verecund.*

sonniers, & leur donna à tous les deux la liberté (1).

Vous avez pû remarquer, repris-je, dans un des tableaux qui est chez M. de Chantelou, le Sacrement de Confirmation. C'est un Ouvrage où les expressions nécessaires pour représenter une jeune pudeur, sont divinement marquées selon la nature du sujet.

Cependant, dit Pymandre, l'Impudence aussi-bien que la Pudeur, fait naître souvent le rouge sur le visage, comme on a remarqué (2) en la personne de Domitien.

Ne vous ay-je pas fait voir autrefois, repartis-je, un tableau du Cavalier Baglion, où il a representé la femme de Putiphar qui veut retenir Joseph? Il a exprimé l'impudence de cette femme par un rouge répandu sur tout son visage, & un certain feu dans ses yeux qui marque la violence de sa passion. Mais il y a encore une autre sorte de rougeur, qui venant d'une honte niaise & rustique, est tout-à-fait desagréable. Ciceron (3) l'appelle *subrusticus pudor*; & Ovide (4) en loüant Cydippe,

(1) *Quint. Curt. l. 6. ch. 2.*
(2) *Plin. in Paneg. Dom.*
(3) *Epist. Fam. 5. c. 12.*
(4) Et decor est vultus sine rusticitate pudentes. *Epist. 19.*

Cydippe, marque la difference de ces ſortes de rouges qui paroiſſent ſur le viſage.

Là je demeurai quelque-tems ſans parler, comme pour reprendre haleine : puis je continuai ainſi mon diſcours.

Je voudrois bien vous dire quelque choſe de l'Eſperance & du Deſeſpoir, dont les effets ont beaucoup de rapport à ceux que produiſent la joye & la triſteſſe ; mais comme je ne ſuis pas de ceux qui ſçavent l'Art de les peindre, peut-être auſſi ne ſerai-je pas aſſez ingénieux à vous les bien décrire. Je vous dirai néanmoins de quelle ſorte je les ai toûjours conçûës ; & ſi je me ſuis trompé en quelque choſe, vous me le ferez connoître.

Comme il y a peu de perſonnes ſans Eſperance, auſſi ne repréſente-t'on guéres d'actions où cette paſſion ne puiſſe avoir place. Je m'imagine que l'Eſperance n'étant qu'une penſée flateuſe & pleine de douceur, que nous nous formons nous-mêmes, d'un bien auquel nous aſpirons, elle peut avoir deux effets. Le premier, c'eſt qu'elle nous cauſe un ſingulier plaiſir qui nous rend nos pourſuites agréables ; & le ſecond, c'eſt que touchez & émûs de cette douceur & de ce plaiſir, nous en ſommes plus actifs & plus prompts à pourſuivre ce que nous deſirons. De ſorte que comme la joye qui naît de l'eſperan-

ce remplit l'ame, & ſe répand dans le cœur; de même tous les membres du corps agiſſent enſuite avec plus de gayeté : ce qui paroît particuliérement dans les yeux, & ſur le viſage de ceux qui ſont pleins d'eſperance. Ainſi les Peintres repreſenteront ſur le viſage des Martyrs, l'eſperance qu'ils ont de joüir bien-tôt d'une félicité éternelle.

Quant au Deſeſpoir, il porte avec lui des marques ſemblables à celles qu'imprime la Crainte, excepté qu'elles ne ſont pas ſi fortes, parce qu'il n'enviſage pas des maux ſi grands & ſi proches, ſi ce n'eſt toutefois lorſqu'il eſt accompagné de colere & de rage, tel que Virgile le décrit en la perſonne de Didon, & en celle de la Reine Amate femme du Roi Latin.

Pour en mieux connoître la nature & ſes effets, je paſſerai à la Colere, & je puis bien dire que de toutes les paſſions, c'eſt elle qui fait paroître plus de violence, plus de brutalité, & dont les effets ſont les plus tragiques. Elle n'eſt que douleur & qu'amertume, & n'a point de plus doux objets que les ſupplices, les vengeances & le carnage. Si l'on veut repreſenter les changemens étranges qu'elle fait ſur le corps de l'homme, il faut premiérement peindre un viſage extrémement rouge, & les yeux étincelans; faire paroître

paroître un mouvement extraordinaire dans les lévres, dans les mains, & dans les pieds, & enfin repréſenter la conſtitution du corps tellement alterée, & le regard ſi furieux, qu'il n'y ait rien que d'épouvantable & de terrible.

Il y a des perſonnes, reprit Pymandre, qui ſont pâles, lorſqu'elles ſont en colere.

Cela arrive, repliquai-je, à cauſe du ſang qui s'amaſſe au tour du cœur, & ils ne deviennent ainſi pâles, que parce qu'ils ne peuvent à l'heure-même ſatisfaire leur vengeance, en étant empêchez ou par la crainte, ou par quelques conſidérations qui les obligent à diſſimuler.

Quoique cette paſſion ſoit toute de fiel, parce qu'elle vient d'une bile extraordinairement émûë, il s'y rencontre néanmoins quelque douceur qui naît du plaiſir qu'on a de ſe venger. C'eſt pourquoi Homere fait dire à Achilles que la colere ſe forme & ſe répand dans les courages des hommes généreux, avec une douceur qui ſurpaſſe celle du miel. Cependant, quoique le propre de la colere ſoit de chercher à ſe ſatisfaire par la vengeance, il ne faut pourtant pas donner des marques d'une grande colere à tous ceux qui ſont dans les batailles & dans le carnage. Si l'on peint des Soldats qui combattent & qui ſont

ſont déjà couverts de bleſſures, il eſt bon de les repreſenter fortement animez de cette paſſion. Mais un Prince, ou un Géneral d'armée, qui victorieux ira pourſuivant ſon ennemi, & terraſſant ceux qui ſe rencontrent devant lui, nedoit pas, ce me ſemble, paroître avec un viſage où ſoient imprimées les derniéres & les plus fortes marques de la colere. On le doit peindre hardi & courageux, & non pas furieux & enragé. Il faut ménager cette paſſion dans un grand Capitaine qui doit ſe conduire toûjours avec jugement & avec prudence. Ainſi ſur le viſage de Conſtantin, qui eſt dans cette grande bataille peinte de Jule Romain, on n'y voit point cette fureur qui paroît dans les Soldats. Il eſt vrai qu'il peut y avoir tels ſujets & telles rencontres où cette forte expreſſion ne doit pas être rejettée. Raphaël s'en eſt ſervi quand il a repreſenté l'Ange défenſeur du Temple de Dieu dans l'Hiſtoire d'Eliodore, qu'il a peinte au Vatican. Enfin j'eſtime qu'elle ſe doit repreſenter par des actions & par des marques convenables au ſujet qui la fait naître.

Encore que toutes les paſſions de l'ame s'expriment par les differens mouvemens du viſage, il ſemble néanmoins qu'il n'y en ait aucune qui ne ſe déclare par quelque action des yeux. C'eſt pourquoi le Peintre

doit

doit bien obſerver leurs differens mouvemens, qui ſont quelquefois fort faciles à remarquer, & qui paroiſſent auſſi quelquefois bien peu. Il n'en eſt pas de même des autres parties du viſage, qui ne changent pas en tant de façons, ni ſi promptement, mais dont l'état eſt plus ſtable, & ſe fait voir plus long-tems; comme dans la colere les rides du front & le ſourcil baiſſé; & dans l'indignation & dans la moquerie, certains mouvemens du nez & des lévres.

Il faut encore remarquer que les mouvemens du viſage peuvent être quelquefois cachez & diſſimulez par la volonté de la perſonne paſſionnée: mais que la couleur que cette paſſion imprime ſur le viſage, eſt ſi naturelle & ſi attachée aux émotions intérieures de notre ame, qu'il eſt très-difficile de ne pas rougir ou pâlir, à cauſe que ces changemens ne dépendent pas des nerfs ou des muſcles, mais qu'ils viennent immédiatement du cœur. C'eſt pourquoi ceux qui ſont accuſez de quelque crime, ne peuvent s'empêcher de pâlir; & Judas qui aſſûre avec les autres Apôtres qu'il n'eſt point celui qui vendra le fils de Dieu, peut être peint dans un tableau de la Céne, faiſant les mêmes actions que les autres Diſciples; mais pourtant ce crime ſecret dont il ſe ſent coupable,

pable, doit se faire voir sur son visage par une pâleur qu'il ne peut empêcher.

Outre les changemens que causent ces passions, il y a une infinité de mouvemens qu'elles font faire au corps, ou à quelques membres particuliers dont je ne vous parlerai point, parce qu'il me semble que vous vous souvenez assez des descriptions que les Poëtes en ont faites, quand ils ont traité de semblables sujets. Vous avez remarqué de quelle sorte Virgile repréſente Turnus saisi de crainte, & de quelle maniere le même Poëte dépeint Didon en colere, lorsqu'Ænée lui parle de la quitter. Quand le Tasse represente une personne en colere, il dit qu'elle se mord les lévres.

(1) *Le labra el crudo per furor si morse*
E ruppe l'asta bestemiando al piano.

L'Arioste dit la même chose,

(2) *E che Ravenna saccheggiata resta,*
Si mord e'l Papa per dolor le labra.

Si l'on pouvoit disposer les mouvemens de l'ame, comme l'on fait les membres du

(1) *Tasso Can.* 7. *della Gier.*
(2) *Cant.* 33.

du corps ; & ſi lorſqu'un Peintre a un homme devant lui auquel il fait faire telle action qu'il lui plaît, il pouvoit en même tems faire naître dans cet homme qui lui ſert de modéle, la paſſion qu'il veut repreſenter, il ne ſeroit pas néceſſaire de rechercher ſi exactement l'origine des paſſions par des raiſonnemens de Philoſophie, parce que la nature en les repréſentant, quand on en auroit beſoin, fourniroit ſuffiſamment des moyens pour les imiter. Mais parce que la volonté ſeule ne peut faire naître quand il lui plaît, ce qui arrive quand l'on eſt émû de quelque paſſion, ni en imprimer des marques extérieures, il faut avoir recours à la connoiſſance que l'on en a, & aux regles de l'Art, pour donner à chaque paſſion le caractére qui lui convient naturellement, & pour démêler toutes les differentes affections du cœur, qui d'elles-mêmes ne ſont pas toûjours ſi ſenſibles qu'on ne puiſſe s'y tromper.

Cependant on peut remarquer que chaque paſſion a un extérieur particulier, & ſes divers changemens ſe découvrent ſelon qu'ils ſont produits par les mouvemens de l'ame, comme les cordes d'un inſtrument rendent divers ſons, ſelon qu'elles ſont (1) touchées par celui qui en joüe.

Par

(1) *Cic. de Orat. l. 3.*

Par le moyen de cette connoissance & de ces remarques, on peut se faire des maximes générales, comme de representer toûjours la colere animée & fâcheuse. La douleur qui veut faire pitié, doit paroître abatuë & languissante; & celle qui ne cherche pas à se faire plaindre, doit se montrer avec plus de résolution & de force. Il faut que la Joye ait toûjours quelque chose de doux, de tendre & de gracieux; sur tout que les actions qui accompagneront ces passions, ne s'expriment pas par des mouvemens trop violens & des contorsions de membres bizarres & extravagantes. Mais comme toutes les actions viennent de l'ame, & que les yeux en sont les interpretes, c'est en s'élevant, en s'abaissant, en s'appliquant fixement, & enfin par leurs differens regards, qu'ils exprimeront les differentes passions qui sont dans le cœur de l'homme, & qu'ils feront connoître les divers sentimens dont il est capable. Ce sont ces actions bien exprimées dans un tableau, qui frappent les yeux de ceux qui les voyent, parce que la Nature en a mis les principes dans l'ame de tout le monde; & quand on en voit des marques bien peintes, on connoît aussi-tôt si ce qu'on a quelquefois ressenti en soi-même, est bien ou mal representé.

Il est vrai que ce sont ces marques qu'un

Peintre doit bien exprimer ſur le viſage de ſes figures : car inutilement ſçaura-t'il la nature des paſſions & leurs differens effets, s'il n'eſt aſſez habile pour bien deſſiner & bien peindre les figures & les traits eſſentiels de chaque paſſion. Il faut qu'il conſidere qu'entre les mouvemens que l'ame fait faire à toutes les parties du viſage, il y en a deux principaux ; l'un qui les éleve, & l'autre qui les abaiſſe ſelon l'eſperance ou la crainte qui ſe rencontrent dans chaque paſſion ; parce qu'une perſonne qui dans une grande affliction eſpere quelque aſſiſtance du Ciel, aura les yeux ouverts & élevez ; & une autre qui accablée de triſteſſe n'attendra aucun ſecours du Ciel ni des hommes, aura les yeux baiſſez & à demi fermez, & toutes les parties du viſage abatuës.

On a autrefois fait une conference ſur ce ſujet dans l'Academie de Peinture, & je ſouhaiterois que vous pûſſiez voir les deſſeins que M. le Brun en a faits : je ſuis aſſûré que vous admireriez comment par de ſimples traits il a ſi bien marqué toutes les paſſions de l'ame, & les divers mouvemens de l'eſprit : ce qui ſans doute peut être d'une grande utilité aux Peintres.

Lorſque j'eus ceſſé de parler, nous demeurâmes aſſez long-tems appliquez à

considerer les tableaux qui ornoient cette Galerie. Enfin après les avoir bien regardez, & avoir dit ce qui nous vint dans l'esprit sur ces divers Ouvrages, & sur leurs maniéres differentes, nous nous retirâmes contre une fenêtre comme pour nous reposer, & il me souvient que Pymandre me parlant des Caraches, je lui dis :

La Peinture, comme les autres Sciences & les autres Arts, n'est pas toûjours demeurée dans un même état ; elle a eu son commencement, son progrès ; & après être arrivée au plus haut point où on l'ait vûë, elle est comme tombée, & ceux mêmes qui avoient pour exemple les plus excellens Peintres, ne les ont pas suivis dans le chemin qu'ils leur avoient tracé. Raphaël est sans contredit, celui des Peintres Modernes qui a mis cet Art dans sa plus haute perfection, comme nous l'avons fait voir. Quelques-uns de ses disciples l'ont suivi assez heureusement ; mais enfin ceux qui sont venus depuis, soit qu'ils n'eussent pas un génie assez élevé, soit qu'ils negligeassent l'étude necessaire pour ce qu'ils entreprenoient, se sont éloignez beaucoup de la route que ces grands Maîtres leur avoient marquée. Cela n'arriva pas seulement à l'égard des Peintres de l'Ecole de Rome,

mais encore de ceux de Lombardie, qui ſe relâcherent inſenſiblement des maximes que le Corége, le Titien & Paul Véroneſe leur avoient enſeignées dans ce qui regarde le coloris. De ſorte qu'encore que FREDERIC BAROCCIO, né dès l'an 1528. dans la même ville où Raphaël vint au monde, eût étudié d'après tous ces grands hommes dont nous avons parlé : néanmoins on voit dans ſes Ouvrages une notable diminution de ces belles parties du deſſein & du coloris, dont ces Maîtres avoient fait une ſi grande étude.

Ce n'eſt pas que ce Peintre, que je cite ſeulement comme en paſſant, ne mérite beaucoup de loüanges, & qu'il n'ait fait des Ouvrages très-eſtimez, ayant poſſedé un talent tout particulier pour les ſujets de dévotion. On peut même l'eſtimer pour la quantité de tableaux qu'il a faits pendant les infirmitez dont il étoit accablé; car dans l'eſpace de 84. ans qu'il a vêcu, il a été plus de 50. ans toûjours malade : mais d'une maladie qui l'empêchoit de repoſer la nuit & le jour, & qui le tourmentoit tellement, que juſques à ſa mort (1) à peine avoit-il deux heures le jour, pendant leſquelles il pût travailler.

Il me ſemble, dit Pymandre, avoir vû

(1) *Arrivée en* 1612.

vû des Ouvrages de lui au Vatican & en quelques autres endroits de Rome.

Il en a fait quantité, repartis-je, dans des Eglises & dans des lieux particuliers, parcequ'il étoit un des Peintres de son tems qui avoit le plus de réputation.

Le Cavalier FRANCESCO VANNI, étoit de Sienne, & fils d'un Peintre. Il quitta sa premiére maniere pour suivre celle du Baroccio; & non seulement il tâcha de l'imiter dans son goût de peindre, mais aussi dans le choix des sujets & dans ses mœurs, ayant toûjours recherché à faire des tableaux de dévotion, & vêcu dans une grande piété. On voit dans l'Eglise de Saint Pierre de Rome un tableau où il a represénté la mort de Simon le Magicien. Mais ce qu'il a fait de plus considerable, est dans les Eglises de Sienne. Il étoit agréable dans son coloris, & correct dans le dessein. Il ne survécut le Baroccio que de peu d'années, étant mort l'an 1615. âgé seulement de quarante-sept ans.

Cependant la Peinture étoit alors déjà beaucoup déchûë dans toutes les Ecoles: on n'y faisoit plus une étude exacte de tout ce qui est nécessaire à la perfection d'un Ouvrage: chacun suivoit son caprice, & dans Rome il s'étoit élevé comme deux différens partis qui partageoient toute la jeunesse. Les uns s'attachoient par-

ticuliérement à imiter la nature telle qu'ils la trouvoient, comme je vous ai déjà dit; & les autres, sans examiner le naturel, se laissant conduire par la force de leur imagination, & sans autre modéle que leurs seules idées, travailloient d'après les images qu'ils se formoient dans l'esprit. Le Caravage fut le chef du premier parti, qui eût ses sectateurs. Joseph Pin étoit à la tête du second; & par la hardiesse de ses entreprises, & l'éclat qui paroissoit dans ses compositions, il trouvoit un grand nombre de gens qui le suivoient. Ces deux différens partis qui s'éloignoient l'un & l'autre de l'exacte & rigoureuse discipline des premiers Maîtres, jettoient tous les Peintres dans un pur libertinage; & l'on peut dire que le bel Art de la Peinture se seroit bien-tôt perdu, si le Ciel n'eût fait naître ANNIBAL CARACHE pour le sauver des mains de ceux qui le traitoient si mal. Il naquit à Bologne. Son pere étoit tailleur, & eût plusieurs enfans. L'aîné de ses fils, qui se nommoit Augustin, s'addonna à la Peinture & à la Gravûre. Annibal, qui étoit le plus jeune, fut mis en apprentissage chez un Orfévre : mais comme Loüis Carache son cousin, qui lui montroit à dessiner pour le rendre plus excellent ouvrier dans l'Orfévrerie, reconnut en lui un talent tout particulier

pour

pour la peinture, & vit que la nature toute seule lui faisoit exécuter des choses extraordinaires, il l'attira chez lui afin de l'abandonner entiérement à cette sçavante maîtresse, qui seule instruit plus en peu de jours, que tous les meilleurs Maîtres en beaucoup d'années : ce qui parût bien-tôt dans Annibal, qui comprit si promptement & avec tant de facilité, la forme de tous les corps naturels, qu'il en faisoit des desseins & des images admirables. Après avoir demeuré quelque-tems auprès de Loüis Carache, son frere Augustin & lui résolurent d'aller voir tous les lieux de la Lombardie où il y avoit des Ouvrages du Corége & du Titien.

Annibal s'étant arrêté à Parme, étudia particuliérement la maniére du Corége, & fit dans ce goût-là le tableau du grand Autel des Capucins de la même ville. Il y représenta Jesus-Christ mort, étendu sur un linceul, & appuyé sur l'épaule de la Sainte Vierge. Il y avoit aussi plusieurs autres figures si belles & si bien peintes, qu'Annibal étant pour lors encore fort jeune, fit juger par cet essai ce qu'on devoit attendre de lui. Il alla ensuite à Venise, où Augustin s'étant déjà rendu, s'occupoit à graver au burin. Pendant le séjour qu'il y fit, il contracta une étroite amitié avec Paul Véronese, le Tin-

toret, & Jacques Baſſan; & ſans s'arrêter à peindre, il conſidera ſeulement les tableaux de ces grands hommes, & ſe mit à obſerver leurs maximes.

Etant de retour à Bologne, il fit dans l'Egliſe de Saint Georges, & dans celle des Religieux de Saint François, deux tableaux qui lui acquirent une telle réputation, que Loüis, tout ſurpris de voir la belle maniére de peindre d'Annibal, quitta celle qu'il avoit toûjours retenuë de Camillo Procaccino ſon premier Maître; & au lieu qu'un peu auparavant il enſeignoit Annibal, il devint ſon diſciple, & s'efforça de l'imiter.

Peu de tems après, Auguſtin revint auſſi à Bologne. Ce fut alors que la fameuſe Académie des Caraches y fut établie. D'abord on l'appella *l'Academia delli Deſideroſi*, à cauſe du grand deſir que ceux qui la compoſoient, avoient d'apprendre toutes les choſes qui regardent la peinture. Comme ces trois excellens hommes, Annibal, Auguſtin & Loüis communiquoient librement avec tout le monde, ce qu'il y avoit dans la ville de perſonnes ſtudieuſes & amies des beaux Arts, ne manquoit pas de ſe rendre chez eux, parce qu'outre l'étude que l'on y faiſoit d'après nature, on y apprenoit les Proportions, l'Anatomie, la Perſpective, la bonne maniére d'employer

d'employer les couleurs, & la raiſon des lumiéres & des ombres. On s'y entretenoit de l'Hiſtoire, de la Fable, & comment on devoit traiter toutes ſortes de ſujets avec la bienſéance néceſſaire. Cette Académie s'étant renduë célebre par le mérite des Caraches, elle perdit ſon premier nom, & ne fut plus connuë que ſous celui de *l'Académie des Caraches.* Il eſt vrai qu'elle devoit la plus grande partie de ſa gloire à Auguſtin, qui prenoit un ſoin tout particulier d'inſtruire les jeunes gens, de leur donner de l'émulation, & de faire connoître leur mérite à meſure qu'ils ſe perfectionnoient. Ils travailloient tous trois d'un ſi grand accord, & vivoient avec tant d'union & de bonne intelligence, qu'ils entreprenoient enſemble toutes ſortes d'Ouvrages, & en profitoient également.

Quand ils peignirent pour les Sieurs Favi & Magnani, on fut ſurpris de ce qu'Auguſtin, qui s'étoit toûjours occupé à graver au burin, parut tout d'un coup un excellent Peintre; & que Loüis ayant quité entiérement la maniére du Procaccino, eût tant profité dans celle qu'il ne venoit que d'embraſſer. Enfin on les admiroit tous les trois, voyant qu'ils travailloient conjointement, ſans qu'il y eût parmi eux aucune ſupériorité, qu'ils euſſent jamais

aucuns differends, & de ce que dans leur travail il y avoit une ſi grande conformité, que toutes leurs peintures paroiſſoient conduites par un ſeul & même eſprit.

L'humeur d'Annibal contribuoit beaucoup à leur bonne intelligence, n'étant ni capable d'envie, ni ſuſceptible d'ambition. Il étudioit avec les deux autres, comme s'ils euſſent été tous égaux. Cependant on lui donne l'honneur d'avoir été le Maître d'Auguſtin & de Loüis, qui ne faiſoient rien que ſous ſa conduite; ce que l'on reconnut bien quand il ſe ſépara d'avec eux: car Auguſtin ſe remit à graver au burin, & Loüis travaillant ſeul, diminua peu-à-peu, & perdit ſa bonne maniére: mais Annibal continua de faire des Ouvrages dignes d'une éternelle mémoire. Le tableau qu'il fit en 1593. pour un Marchand, où il repréſenta la Réſurrection de Notre Seigneur, eſt eſtimé un des plus beaux. Il peignit enſuite dans la ville de Reggio, celui que le Guide a gravé à l'eau forte, où Saint Roch eſt repreſenté qui donne l'aumône. Cette peinture eſt à préſent dans le Palais du Duc de Modéne, avec quelques autres qu'il avoit encore faites à Reggio.

Il fit enſuite pluſieurs Ouvrages à Bologne. Mais enfin, comme il y avoit longtems qu'il ſouhaitoit d'aller à Rome pour

y voir ceux de Raphaël, & ces reſtes antiques qui attirent en ce lieu-là tant de Peintres & de Curieux, il ſe trouva favoriſé dans ſon deſſein par le Duc de Parme, dont il avoit acquis les bonnes graces.

Le Cardinal Farneſe voulant faire peindre la Galerie & quelques appartemens de ſon Palais, le Duc propoſa Annibal, auquel on écrivit de ſe rendre à Rome pour faire cet Ouvrage. Si-tôt qu'il y fût arrivé, il alla trouver le Cardinal, & lui préſenta un tableau de Sainte Catherine qu'il avoit fait à Parme. Le Cardinal reçût Annibal favorablement, & dès-lors le fit traiter chez lui comme ſes autres Gentils-hommes.

Le premier tableau qu'il fit dans le Palais du Cardinal Farneſe, fut celui de la Chapelle, où il repreſenta la Cananée au pieds de Notre Seigneur. Mais comme en arrivant à Rome, il fut touché de l'excellence & de la beauté des Statuës antiques qu'il y vit, il employa d'abord une partie de ſon tems à viſiter les lieux où ſont les plus fameuſes. Ce fut alors qu'il jugea bien que la veritable baſe & le principal fondement de la Peinture, eſt le deſſein, que ceux de l'Ecole de Raphaël préféroient avec raiſon à la couleur, dont les Peintres de Lombardie avoient fait choix. Auſſi dès ce moment il s'éloigna de ſa premiére maniére qui

qui tenoit beaucoup de celle du Corége, pour ſuivre la belle nature ſur le goût de l'antique, ne s'arrêtant pas, comme il avoit fait autrefois, à ce beau jeu de couleurs, qui ſous une agreable apparence dont les yeux ſont ſurpris, cachent ſouvent beaucoup de défauts dans la correction du deſſein.

Réſolu de travailler deſormais ſur ces principes, il s'appliqua tellement à conſiderer les plus belles ſtatuës & les plus excellens bas-reliefs, qu'en peu de tems il les poſſeda ſi fort, qu'il les avoit préſens dans ſon eſprit, comme s'il n'eût jamais deſſiné autre choſe. Ce qu'il fit bien connoître un jour étant avec ſon frere Auguſtin dans la compagnie de quelques-uns de ſes amis : car comme Auguſtin Carache nouvellement arrivé à Rome, après avoir loüé beaucoup le grand Sçavoir des anciens Sculpteurs, & après s'être étendu particulierement ſur la beauté du Laocoon, voyoit qu'Annibal ne diſoit rien, & donnoit peu d'attention à ſes paroles, il s'en plaignit, comme s'il n'eût pas fait aſſez de cas d'un ouvrage ſi admirable. Mais pendant qu'il continuoit d'élever le Laocoon par de beaux diſcours, qui le faiſoient écouter de tous les Aſſiſtans, Annibal s'approcha de la muraille, contre laquelle il deſſina le Laocoon & ſes enfans,

ſans, auſſi exactement que s'il les eût eus devant lui pour les imiter : ce qui remplit d'admiration ceux qui étoient préſens, & ferma la bouche à Auguſtin, qui avoua que ſon frere avoit ſçû bien mieux que lui, repreſenter à la compagnie les beautez de cet ouvrage. Annibal ſe retira auſſi-tôt en ſouriant, & dit ſeulement que les Poëtes peignoient avec les paroles, & que les Peintres parloient avec le pinceau : ce qui regardoit Auguſtin, qui faiſoit des vers, & qui affectoit beaucoup de paſſer pour bon Poëte.

Quelques tems après qu'Annibal fut arrivé à Rome, un Gentilhomme du Cardinal Farneſe, nommé Gabriel Bambazi, fit venir une copie de la Sainte Catherine, qu'Annibal avoit peinte dans l'Egliſe Cathrédrale de Reggio. Ce tableau qui avoit été copié par Lucio Maſſari, Eleve des Caraches & excellent copiſte de leurs ouvrages, fut auſſi-tôt retouché par Annibal, qui d'une Sainte Catherine en fit la Sainte Marguerite, que vous avez vûë à Rome, dans l'Egliſe de Sainte Catherine *de' Funari*. Lorſque cet ouvrage fut placé, comme c'étoit un des premiers qu'Annibal eût fait paroître à Rome, tous les Peintres ne manquerent pas de l'aller voir pour en dire leur avis. Michel-Ange de Caravage ne fut pas des derniers ; & l'ayant beau-

beaucoup conſideré, dit qu'il étoit bien aiſe, que de ſon tems il ſe trouvât encore un Peintre qui entendît ce que c'étoit de peindre d'après le naturel, & de la bonne maniere qui étoit perduë à Rome auſſi bien que dans tous les autres lieux.

Pendant qu'Annibal retouchoit ce tableau, il ne laiſſoit pas de penſer au deſſein de la Galerie de Farneſe, & de la petite Chambre qui eſt à côté, où ſous pluſieurs figures tirées de l'Hiſtoire & de la Fable, il a repreſenté divers ſujets de moralité. Outre l'érudition & la connoiſſance qu'Auguſtin avoit des Poëtes & des Hiſtoriens, dont il ſe ſervoit pour l'invention des ſujets qu'Annibal deſſinoit, ils furent encore beaucoup ſecourus par l'Agoucci, homme ſçavant dans les belles Lettres; & c'eſt en quoi ces excellens Peintres ont mérité beaucoup de gloire, d'avoir exécuté leurs ouvrages avec tant d'art & de ſcience, & de s'être ſi bien ſervis du conſeil de leurs amis.

N'eſt-ce pas, interrompit Pymandre, dans la petite Chambre, dont vous avez parlé, qu'il a repreſenté l'hiſtoire d'Hercule?

C'eſt dans ce lieu-là même, lui repartis-je; & l'on peut dire que ce travail eſt un des plus beaux qu'Annibal ait faits. Quant à la grande Galerie, il ne vous eſt

pas

pas difficile de vous en ſouvenir, en voyant ici les mêmes Tableaux qui la compoſent. Vous ſçavez qu'on la regarde dans Rome comme un ouvrage accompli, & le chef-d'œuvre des Caraches : car il ne ſe voit rien de comparable à cette belle diſpoſition d'hiſtoires & d'ornemens, dont elle eſt enrichie. On y voit un aſſemblage de differentes beautez, qui dans leur varieté ont une ſi grande union, que la perfection d'un ſujet particulier ne diminuë rien de l'excellence des autres.

Vous vous ſouvenez bien que ces figures d'hommes qui poſent ſur la corniche, ne ſont pas coloriées dans l'original comme elles ſont ici, mais qu'elles ſont feintes de ſtuc : de même, que les termes & les ornemens qui ſont ſi noblement placez entre les Tableaux, que ce ne ſont pas les parties de cet ouvrage, où l'art paroiſſe avec moins d'éclat. Il n'y a rien que de grand, de noble, & de bien entendu, ſoit dans l'ordonnance de tous les corps en général, ſoit dans l'expreſſion de toutes les parties en particulier, ſoit dans la conduite des lumieres & des ombres. Tout ce grand ouvrage n'eſt pas de ceux dont la ſeule vivacité des couleurs & le brillant des lumieres charme d'abord les yeux, & ſurprenne ceux qui les regardent. On voit dans celui-ci une beauté ſolide qui frape l'eſ-
prit ;

prit ; & les plus intelligens y découvrent toûjours des graces nouvelles à mesure qu'ils le considerent.

Bien qu'on en puisse voir un échantillon dans les copies qui sont ici, tout cela n'est rien néanmoins en comparaison des originaux, parce que la disposition du lieu où ils sont, l'étenduë de ce même lieu, & son élevation, contribuent à la perfection de tout l'ouvrage, & font mieux juger des raisons que le Peintre a euës pour ordonner son sujet de la maniere qu'il est, & pour peindre chaque chose conformément aux jours & aux ouvertures des fenêtres.

Dans la galerie, de même que dans la petite chambre dont j'ai parlé, Annibal a representé diverses moralitez sous le voile de plusieurs fables, qui toutes se rapportent à faire voir les differens effets de l'amour.

Sans nous arrêter, interrompit Pymandre, à ce qui regarde l'allégorie de ces Tableaux, considerons-en plûtôt, je vous prie, le travail, & faites-moi voir s'il y a quelque difference des uns aux autres, puisqu'ils ne sont pas tous de la propre main d'Annibal.

Comme il étoit le principal Auteur de cet Ouvrage, repartis-je, on n'y voit pas aussi de grandes differences : tout y paroît d'un

d'un même esprit & d'une même main. Cependant le Tableau où vous voyez Galatée entre les bras d'un Triton, a été peint entierement par Augustin Carache, de même que celui où l'Aurore & Céphale sont representez. Cet autre Tableau où est une jeune fille qui embrasse une Licorne, est de la main du Dominiquin. Celui où vous voyez Polyphême au bord de la Mer, & Galatée dans une conque, tirée par deux Dauphins, est un des plus beaux de la Galerie. La figure du Polyphême est dessinée de plus grande maniere, & de meilleur goût que toutes les autres. C'est la derniere qu'Annibal fit de sa main dans cette Galerie, & par où il acheva tout son ouvrage, l'an 1600.

Après qu'il eût fini ce grand travail, le Cardinal Farnese souhaitoit qu'il peignît dans la Sale du même Palais, l'histoire d'Alexandre Farnese, qui étoit mort en Flandres quelques années auparavant; & desiroit encore qu'il travaillât à la coupe de l'Eglise des Jésuites de Rome, que le Pape son oncle avoit fait peindre par des Peintres d'un médiocre sçavoir, & dont le travail étoit si peu considerable, que le Cardinal étoit resolu de faire tout abbatre pour la faire peindre de nouveau. Cependant ces grands desseins ne réüssirent pas: car voulant récompenser Annibal,

bal, qui depuis huit ans avoit continuellement travaillé pour lui; lorſque ce Peintre s'attendoit de recevoir des effets de ſa liberalité, un Eſpagnol nommé *Dom Juan di Caſtro*, qui s'intriguoit dans toutes les affaires du Palais, après avoir fait une ſupputation du pain, du vin & des autres choſes qu'Annibal avoit reçûës, perſuada au Cardinal de les lui mettre en compte, & de lui envoyer ſeulement un preſent de cinq cens écus d'or. Comme on les eût portez à Annibal, il fut ſi ſurpris qu'il ne dit rien, mais fit bien connoître par ſon ſilence le déplaiſir qu'il reſſentoit, non pas tout-à-fait du peu d'argent qu'on lui donnoit, parce qu'il n'en faiſoit nul compte; mais de ce qu'après avoir achevé un travail ſi conſiderable, il ſe voyoit trompé dans l'eſperance qu'il avoit euë de trouver dans la récompenſe qu'il attendoit, un témoignage glorieux de l'eſtime qu'on devoit faire de ſon ouvrage, & auſſi dequoi ſubvenir aux neceſſitez de la vie, & n'être plus expoſé à ſa mauvaiſe fortune.

Comme Annibal étoit d'un naturel mélancolique & timide, il ſe remplit tellement l'eſprit de ſon malheur, que depuis ce tems-là il ne fut capable d'aucun plaiſir, & tomba dans un tel état, qu'auſſi-tôt qu'il vouloit ſe mettre à peindre, il étoit contraint de quitter la palette & les pinceaux,

ceaux, que l'excès de ſa mélancolie lui arrachoit des mains. Afin d'être tout-à-fait libre & plus éloigné du monde, il ſe retira ſur le Mont-Quirinal, auprès des quatre Fontaines, à l'endroit où eſt à preſent l'Egliſe de Saint Charles. Il y demeura ſans entreprendre aucun ouvrage, laiſſant à ſes Eleves tous ceux qu'on lui offroit. Néanmoins ayant été ſollicité par le Sieur Henri Herrera, de peindre à fraiſque l'Egliſe de Saint Jacques des Eſpagnols, il ne le pût refuſer. Il eſt vrai qu'après avoir fait les deſſeins & les cartons de cet ouvrage, il en abandonna l'execution à l'Albane, l'un de ſes diſciples. Il fit ſeulement de ſa main le tableau de l'Autel, qui eſt à huile, & quelques autres figures dans la Chapelle. On connut bien en ce tems-là que ce n'avoit pas été le peu de recompenſe qu'il avoit reçûë du Cardinal Farneſe, qui avoit cauſé ſon déplaiſir, mais le peu de cas qu'on avoit fait de lui & de ſon travail. Car la Chapelle de Saint Jacques étant achevée, il voulut que ce fût l'Albane qui en reçût le payement, quoique l'Albane en déférât l'honneur & le profit à ſon maître, qui en avoit pris la conduite, & donné les deſſeins. Ce qui fit naître une généreuſe conteſtation entre ces deux excellens hommes, qui ne leur acquit pas moins d'honneur

neur que cet ouvrage donna de réputation à l'Albane.

Il eſt vrai auſſi que ceux qui ont connu Annibal, ont beaucoup loüé ſon deſintereſſement, & le peu d'affection qu'il avoit non ſeulement pour les richeſſes, mais même pour la loüange que la plûpart des ouvriers recherchent quelquefois avec tant d'empreſſement, qu'ils penſent moins à devenir ſçavans, qu'à acquerir de l'honneur. Il étoit perſuadé que la gloire, qui ſemble être la fin du travail des grands hommes, doit toûjours les ſuivre; que ce n'eſt pas à eux à la regarder ni à courir après; mais qu'elle doit être conſiderée par les autres, ſans qu'eux mêmes s'en apperçoivent. Auſſi ſon application continuelle aux choſes de ſon art, l'empêcha de penſer à ſes affaires domeſtiques, & à ſes interêts particuliers. Il cherchoit la compagnie des gens ſçavans & ſans ambition. Il fuyoit les applaudiſſemens de la Cour, & ſe plaiſant à vivre en particulier avec ſes Eleves, il eſtimoit que les heures les plus douces de ſa vie étoient celles qu'il paſſoit auprès de la Peinture, qu'il avoit accoûtumé d'appeller ſa Maîtreſſe. Il n'approuvoit point la maniere de faire de ſon frere Auguſtin, qui demeuroit la plûpart des jours dans les antichambres des Princes & des Cardinaux, vêtu en Cavalier

plûtôt

plûtôt qu'en Peintre. Car bien qu'Annibal eût toûjours des habits assez propres, néanmoins lorsque sur la fin du jour, il quittoit le travail pour aller prendre l'air, il paroissoit assez négligé; & quand il rencontroit son frere dans les Palais, ou sur la Place, dans un état qui ne sembloit pas convenir à sa condition, cela lui donnoit de la peine. Un jour l'ayant apperçû qui se promenoit avec des personnes de qualité, il feignit d'avoir quelque chose à lui communiquer; & l'ayant tiré à part, lui dit tout bas à l'oreille : *Augustin, souvenez-vous que vous êtes fils d'un Tailleur.* Puis s'étant retiré dans sa chambre, il prit une feüille de papier, & y dessina son pere avec des lunettes sur son nez, qui enfiloit une aiguille, & au-dessus, son propre nom d'Antoine. A côté du même portrait, il representa sa mere qui tenoit des cizeaux à la main. Aussi-tôt il envoya ce dessein à son frere, qui en fut surpris, & fort offensé; ensuite ayant eu quelques autres petits démêlez ensemble, ils ne furent pas long-tems sans se séparer, & même bien-tôt aprês, Augustin sortit de Rome.

Tout cela peut donner sujet de faire divers jugemens sur l'humeur & sur la conduite d'Annibal; & d'attribuer à bassesse ou à grandeur d'ame, le peu de conversation qu'il vouloit avoir avec les gens de

qua-

qualité, & la maniere dont il regardoit les choses. Cependant, s'il s'est rencontré d'excellens Peintres, tant anciens que modernes, qui ayent cherché à s'élever au-dessus des autres, & à faire paroître leur mérite par l'éclat des biens que la fortune leur avoit départis, comme je vous ai autrefois fait remarquer en parlant de la vanité de Parrhasius ; ce n'est pas pourtant ce qui les a rendus considerables : on sçait bien que les grands Peintres, & les Sculpteurs les plus celebres ne sont pas devenus sçavans à suivre la Cour : au contraire, il y en a eu plusieurs qui s'y sont perdus. Il s'en est vû qui au lieu de faire valoir les talens qu'ils avoient reçûs de la nature, & tâcher à se fortifier dans la connoissance de leur art, se sont contentez de la faveur des Princes, croyant leur gloire assez établie, aussi-tôt qu'ils avoient acquis leurs bonnes graces.

Le Cavalier Joseph Pin fut un de ceux-là. Pendant qu'Annibal vivoit avec les autres Peintres dans une moderation convenable à sa profession, & qu'il ne pensoit qu'aux choses de son art, & à perfectionner toûjours ses ouvrages, Joseph Pin, qui étoit d'une humeur toute opposée, content de l'estime qu'il avoit acquise auprès des Grands, ne songeoit qu'à faire sa fortune, & à paroître dans un état sembla-

ble

ble aux gens de la plus haute qualité, & très-different des autres Peintres qu'il méprisoit. Comme on lui eût dit un jour qu'Annibal avoit mal parlé d'un de ses ouvrages, l'ayant rencontré, il voulut mettre l'épée à la main pour se battre contre lui. Mais Annibal qui sçavoit que la véritable bravoure ne devoit être entr'eux, qu'en ce qui regarde le métier de peindre, & non celui de se battre en duel, prit un pinceau, & le lui montrant, c'est avec ces armes, lui dit-il, que je vous défie, & que je veux avoir affaire à vous; étant veritablement bien assûré de remporter l'avantage sur son ennemi.

L'on ne peut encore assez loüer Annibal de l'amitié qu'il avoit pour ses Eleves, & du soin qu'il prenoit de les enseigner, non seulement par des paroles, mais encore par des exemples & par des démonstrations. Il avoit tant de bonté pour eux, que souvent il quittoit son ouvrage pour les voir travailler; & prenant le pinceau pour les corriger, il leur montroit à mettre en pratique les enseignemens qu'ils avoient reçûs de lui.

Quand il alloit avec eux dans les Eglises, ou ailleurs, pour y voir des tableaux, il leur faisoit observer ceux qui étoient mauvais, aussi bien que les bons, leur faisant remarquer dans les uns & dans les au-

tres, ce qu'il falloit imiter, & ce qu'ils devoient fuïr.

Parmi les choses les plus serieuses de son art, il mêloit aussi quelquefois le plaisant & le burlesque, ayant même pour cela une inclination particuliere. Car non seulement il avoit l'esprit vif & promt à dire de bons mots, & à faire des contes agréables, mais il avoit aussi l'imagination promte, & une facilité très-grande à representer de ces choses bizarres & extraordinaires, qui ont donné le commencement à ces portraits burlesques ou chargez : car c'est ainsi que les Peintres appellent certains visages & certaines figures, dont le dessein est alteré par l'augmentation des défauts naturels de ceux qu'on veut representer, ce qu'Annibal faisoit dans une ressemblance si ridicule, qu'on ne peut s'empêcher de rire, lorsqu'on en voit quelques-uns. Comme la Peinture a rapport à la Poësie, on peut mettre cette sorte d'imitation, sous un genre semblable à celui des vers burlesques. Entre les ouvrages de plusieurs Peintres que le Prince Néroli conserve, il a un livre rempli de ces sortes de desseins faits par Annibal, qui se divertissoit encore souvent à representer une maniere de phisionomie contraire à celle que l'on fait d'ordinaire, donnant aux animaux une ressemblance

humaine.

humaine. Quelquefois auſſi il repreſentoit des hommes ou des femmes ſous la figure d'un pot ou de quelqu'autre ſorte de vaſe; & de toutes ces diverſes fantaiſies, il compoſoit des ordonnances de figures, qui, quoique bizarres, ne laiſſoient pas d'avoir quelque choſe d'ingénieux, & d'être plaiſantes à voir.

Cependant, quoiqu'il cherchât dans ces differentes occupations à détourner l'humeur mélancolique qui le travailloit, ſon corps & ſon eſprit ne laiſſoient pas de ſouffrir. Les Medecins le voyant dans cette langueur, lui conſeillerent de changer d'air au commencement du Printems. Pour cet effet il alla à Naples, où il fit ce qu'il pût pour ſe réjoüir, mais il n'y demeura pas long-tems. Dans l'impatience qu'il avoit de retourner bien-tôt à Rome, il ſe mit en chemin pendant la chaleur de l'Eté, & dans une ſaiſon, qui étant ordinairement perilleuſe à ceux qui y arrivent, lui en fit reſſentir les mauvais effets; ce qui ne fut pas neanmoins la ſeule cauſe de ſa mort. Les débauches amoureuſes auſquelles il ſe laiſſa emporter, y contribuerent beaucoup. Comme il ne s'en découvrit point aux Medecins, il lui arriva le même accident que nous avons remarqué en parlant de Raphaël; & n'ayant pû être ſecouru par aucun reme-

de, il mourut le 15. Juillet 1609. âgé de 49. ans.

Son corps fut porté dans l'Eglise de la Rotonde, où il fut inhumé honorablement. Non seulement tous ses Eleves, & tous ses amis y assisterent pour lui rendre les derniers devoirs ; tout le peuple même y accourut en foule, n'y ayant personne qui ne répandît des larmes, & ne regretât un si grand personnage. Il est vrai aussi que la Peinture lui est extraordinairement redevable, & qu'on le doit considerer comme le restaurateur de cet art, dans la force du dessein, & dans la beauté naturelle des couleurs.

Il commença d'abord à former sa maniere, en imitant la douceur & la pureté du pinceau du Corége. Il comprit ensuite la force & la distribution des couleurs du Titien; & lorsqu'il fut à Rome, il passa de l'imitation de la nature & des couleurs, à la beauté & à la perfection de l'art, dont il conçût les plus nobles idées, en voyant les Statuës Grecques, qu'il s'imprima tellement dans l'esprit, qu'il les a égalées, principalement dans ses belles figures de blanc & noir, qui sont dans la Galerie Farnese. Il considera aussi les ouvrages de Michel-Ange: mais laissant ce qu'il y avoit de trop sec dans sa maniere, & dans l'affectation qu'il avoit euë à faire paroître

les

les muſcles & les nerfs, il ne fit attention que ſur ce qu'il y a de plus beau dans ſes figures nuës que l'on voit, principalement dans la voûte de la Chapelle où eſt ſon Jugement. Quant à Raphaël, il le regarda comme ſon maître & ſon guide. Ce fut en conſultant ſes ouvrages qu'il ſe perfectionna dans l'invention, dans les expreſſions, dans la grace, & dans les autres belles parties qu'il a poſſedées. Ce qu'Annibal tâcha d'avoir de particulier, fut de bien unir enſemble l'idée d'une beauté parfaite avec ce que la nature nous fait voir, ſe ſervant des maximes que les plus grands Maîtres ont toûjours gardées dans la conduite & dans l'exécution de leurs ouvrages.

Le jugement le plus univerſel qu'on a fait de ce Peintre, eſt qu'il acquit dans Rome une maniere beaucoup plus correcte, & un deſſein plus excellent qu'il n'avoit auparavant, mais qu'il n'avança pas de même dans la partie de la couleur. Ceux qui conſiderent particulierement les tableaux qu'il fit pour les Sieurs Magnani, & qui en eſtiment plus le coloris que celui des Peintures de la Galerie Farneſe, veulent qu'il ait été meilleur coloriſte à Bologne, & meilleur deſſinateur à Rome; mais c'eſt cette derniere maniere qui lui a donné un rang parmi les plus grands

Peintres, qu'il n'auroit peut-être jamais eu, s'il n'eût ſuivi l'école de Rome, & quitté celle de Lombardie.

Ils diſent encore que les figures & les ornemens qu'il a feints de ſtuc dans le Palais Farneſe, ſont plus conſiderables que les tableaux d'hiſtoires qu'il a peints dans le même lieu. A quoi on ne peut mieux répondre, que ce que M. Pouſſin en a dit, au rapport de M. Bellory, qui eſt que dans les compartimens & les ornemens, Annibal ayant ſurpaſſé tous les Peintres qui avoient été devant lui, il s'étoit encore ſurpaſſé lui-même dans ce travail, la Peinture n'ayant jamais exposé à la vûë une compoſition d'ornemens ſi belle & ſi ſurprenante: & quant aux tableaux particuliers, ils meritent cette loüange, d'être les mieux diſpoſez qu'on voye, après ceux de Raphaël.

Ce n'eſt pas qu'on ne puiſſe dire qu'il a pris quelque licence dans la quantité des corps qu'il a fait paroître les uns ſur les autres dans la voûte de la Galerie, leſquels demandent une ſaillie de corniche beaucoup plus grande, que celle ſur laquelle il ſuppoſe qu'ils ſont portez. Mais en cela il eſt excuſable, parce que ſon ouvrage étant tout de peinture, il a ſeulement penſé à lui donner beaucoup d'agrément & de *vaguezze*.

A l'égard du coloris, il eſt bien malaiſé de faire voir des tableaux, où l'harmonie des couleurs, & la beauté du pinceau paroiſſent davantage que dans les tableaux qu'il a peints dans le Palais Farneſe, à Saint Gregoire, & en pluſieurs autres endroits de Rome. Et ſi l'on avoüe qu'il y a encore plus de deſſein & de nobleſſe que dans ce qu'il avoit peint en Lombardie, c'eſt un témoignage aſſez fort pour faire juger que la partie du deſſein eſt préferable à celle de la couleur, puiſqu'Annibal travaillant à ſe perfectionner dans ſon art, a bien voulu quitter en quelque façon la beauté du coloris pour ſuivre la grandeur du deſſein.

Car on ne peut pas dire qu'il fut moins propre pour une partie que pour l'autre, puiſqu'il les a poſſedées toutes deux excellemment. Mais plûtôt on peut juger qu'il avoit reconnu que dans un tableau, la beauté du coloris en général ne peut pas toûjours s'accorder avec l'exacte imitation de la nature, dans laquelle il y a pluſieurs demi-teintes, des jours, des ombres, & des reflets, qui ſouvent ne ſont pas agréables. Il avoit vû, en confrontant les ouvrages de l'Ecole de Rome avec ceux de l'Ecole de Lombardie, combien ceux de Rome étoient plus excellens que les autres, & combien auſſi il eſt difficile de

joindre parfaitement ensemble ces deux parties dans un même sujet. C'est pourquoi comme il n'en voyoit point d'exemple, il s'en formoit des idées si hautes & si belles, que ne pouvant rien faire dans ses ouvrages qui répondît à l'excellence de ses pensées, il refaisoit souvent une même chose. Il jetta plus d'une fois par terre une partie des tableaux & des ornemens de la Galerie Farnese, après les avoir peints, parce qu'il n'en étoit pas satisfait, & qu'il les trouvoit beaucoup inferieurs à la grandeur de l'idée qu'il en avoit conçûë. Cela augmentoit sans doute beaucoup sa peine & son travail; mais il souffroit volontiers toutes ces sortes de fatigues; se servant, pour faire cet ouvrage avec plus de perfection, non seulement de desseins bien achevez; mais encore de cartons, & même de tableaux peints à huile, qu'il prenoit la peine de finir.

Si l'on peut trouver quelque chose à reprendre dans Annibal, c'est d'avoir abandonné quelquefois son génie à peindre des choses trop basses & deshonnêtes, & de s'être même laissé tellement gouverner par Innocent Tacconi, l'un de ses Eleves, que pour lui complaire, il éloigna de lui le Guide, l'Albane, & même son frere Augustin. Il est vrai qu'il s'en repentit à la fin de sa vie, & qu'il chassa Tacconi, qui n'avoit

n'avoit garde d'être auſſi ſçavant que ſes autres Eleves.

Il n'eſt pas beſoin que je vous parle de tous les tableaux qu'Annibal a faits, ſoit en Lombardie, ſoit à Rome, ſi ce n'eſt pour vous dire qu'il y en a quelques-uns qui ne ſont peints que de ſes diſciples, & retouchez de ſa main, comme il s'en voit trois dans l'Egliſe de la *Madona del Popolo*, à Rome. Pour des tableaux de cabinet, vous avez autrefois vû dans la Vigne Pamphile, celui où il a repreſenté Danaé, & dans la Vigne Aldobrandine, celui du Couronnement de la Vierge, & quelques autres qui ſont compoſez de figures & de païſages. Nous en avons vû encore enſemble dans la Vigne Montalte, dans le Palais Bourgheſe, & chez la Marquiſe Sannaiſe, qui avoit alors le Martyre de Saint Etienne, Saint Jean qui prêche au Deſert, & la fuite de la Vierge en Egypte, que le Cardinal Mazarin fit acheter, & qui ſe voyent dans le Cabinet du Roi.

Nous avons vû encore à Rome ce beau tableau de la Nativité de Notre-Seigneur, que l'on apporta en France, peu de tems après. M. Jabac l'ayant acheté, le vendit à M. le Duc de Liancourt; & après avoir paſſé en pluſieurs autres mains, il eſt preſentement dans celles de M. le Marquis de Hauterive.

Vous avez pû voir auſſi un autre tableau du même ſujet, mais dont les figures ſont plus grandes. M. Mignard le vendit à M. d'Erval, & il eſt aujourd'hui dans le Cabinet de M. Colbert. Vous vous ſouvenez de ceux qu'avoit autrefois M. de la Noüe : l'un de figure ronde, dans lequel étoit repreſentée la Vierge avec l'enfant Jeſus & Saint Joſeph, lorſqu'ils ſortirent d'Egypte : un autre repreſentant la fable de Caliſto : & le troiſiéme, où Venus eſt peinte auprès d'une fontaine avec les Graces & des Amours. Ces trois tableaux ſont agréables par la beauté des figures, & par celle du païſage, en quoi Annibal excelloit tellement, qu'on peut dire qu'après le Titien, il a été de tous les Peintres de ſon tems, celui qui en a fait de plus beaux, non ſeulement en peinture, mais auſſi à la plume. On voit de lui des eſtampes gravées à l'eau forte.

Ce n'eſt pas une petite gloire à Annibal d'avoir été le ſeul après Raphaël, qui dans les derniers ſiécles a formé une Ecole de la Peinture. Quelques-uns de ſes diſciples s'établirent en Lombardie ſous Loüis Carache : mais outre qu'Annibal enſeigna Loüis & Auguſtin, ce fut lui qui éleva les plus grands génies qui ont ſuivi ſa maniére : car il fut le Maître de l'Albane, du Guide, du Dominiquin, de Lanfranc,

&

& d'Antoine Carache. Outre ceux-là ANTONIO MARIA PANICO de Bologne, étant venu fort jeune à Rome, travailla dans son Ecole, & a fait plusieurs tableaux dont quelques-uns mêmes sont retouchez d'Annibal.

Le Tacconi dont je vous ai parlé, étoit aussi Bolonnois ; & comme il demeuroit actuellement auprès d'Annibal, il se servoit de ses desseins, & lui faisoit retoucher tout ce qu'il faisoit.

LUCIO MASSARI de Bologne, que je vous ai aussi nommé, fut celui qui copia le mieux les Ouvrages des Caraches.

Mais un des bons dessinateurs qui ayent travaillé sous eux, fut SISTO BADALOCCHIO de Parme. Il vint fort jeune à Rome, avec Lanfranc son compatriote. Ils furent tous deux instruits par Annibal, après la mort duquel Sisto alla à Bologne avec Antoine Carache. Quelque-tems après étant revenu à Rome, il fit plusieurs Ouvrages dans une loge qui est au Palais des Sieurs Verospi. Dans un tableau, il représenta Polyphême avec Galatée ; & dans un autre, Polyphême, & Acis qui s'enfuit.

On voit plusieurs estampes que ce Peintre a gravées à l'eau forte ; il y en a six d'après le Corege ; & une d'après la Statuë antique du Laocoon, qui est à Belle-

vedere. Il entreprit auſſi avec Lanfranc ſon compagnon, de graver l'Hiſtoire de l'Ancien Teſtament d'aprés des tableaux de Raphaël qui ſont dans les loges du Vatican. Ils en firent un livre qu'ils dédierent à Annibal Carache, dans le tems qu'il commençoit à être fort incommodé. Siſto ne demeura pas long-tems à Rome, mais s'en retourna à Bologne, où il finit le reſte de ſes jours.

Comme j'eûs ceſſé de parler, Pymandre me dit, Ce que vous me venez d'apprendre des Caraches & de leurs Eleves, me confirme dans l'opinion que j'ai il y a long-tems, qu'il eſt bien difficile, quelque connoiſſant que l'on ſoit en Peinture, de ne ſe pas tromper quelquefois dans les tableaux de ces differens Peintres, & de ne pas prendre bien ſouvent ceux des diſciples pour ceux des Maîtres, & des copies pour des originaux, comme vous m'avez fort bien fait remarquer qu'il y avoit des tableaux que l'on attribuoit à Titien, à Paul Véroneſe, & à pluſieurs autres, qui n'étoient point de la main de ces Peintres.

Il faudroit être bien hardi, lui repartis-je, pour vous aſſûrer qu'on ne puiſſe pas ſe tromper quelquefois dans le jugement que l'on peut faire d'un tableau, ſoit pour juger préciſément de quelle main il eſt,

puiſqu'il

puiſqu'il y en a eu de ſi bien copiez, que les Maîtres mêmes de l'Art y ont été trompez. Je crois vous avoir fait remarquer que cela arriva à André del Sarte. Le Comte Malvaſia, en parlant (1) des Caraches, nomme pluſieurs Peintres qui ſe ſont trompez en prenant les Ouvrages de Loüis pour être d'Annibal. Auſſi voit-on tous les jours des gageures & des conteſtations entre ceux de la profeſſion & les curieux Il y a même quelques-uns de ces curieux qui s'y trompent volontairement, & qui ſeroient bien fâchez qu'on les deſabuſât, aimant mieux être dupez & contens, que de paſſer pour de méchans connoiſſeurs,

Il eſt vrai neanmoins, que comme les belles copies ſont rares, & que celles qui ſont faites par des Peintres ordinaires, ſont beaucoup inférieures aux originaux, les perſonnes intelligentes, & qui ont vû quantité de tableaux, connoiſſent aiſément la difference qu'il y a entre une ſimple copie & un original. Quand ils regardent exactement un Ouvrage fait par un diſciple, ils voyent bien s'il y a quelques parties qui ſoient retouchées par le Maître. Car lorſque cela ſe rencontre, une telle copie eſt bien differente d'une autre ; & c'eſt ce qui fait qu'il y a des tableaux où l'on

(1) Felſina Piittice, Part. 5.

l'on voit de belles parties qui donnent ſujet de diſputer ſi ce ſont des copies ou des originaux.

Quant aux differentes manieres, vous pouvez juger qu'on n'en acquiert une parfaite connoiſſance, qu'aprés avoir beaucoup vû les divers Ouvrages de tous les Maîtres, qui même ont changé ſouvent pluſieurs fois leur maniere de peindre, comme je vous ai fait remarquer des Caraches. C'eſt pourquoi on leur attribuë ſouvent des tableaux qu'ils n'ont pas faits, ſous pretexte qu'ils en ont fait de different goût.

Alors Pymandre m'interrompant tout d'un coup, Comment donc, me dit-il, peut-on faire pour n'être point trompé, & pour choiſir des tableaux qui ſoient originaux & de bonne main?

Le veritable moyen, repartis-je, c'eſt de ſçavoir diſcerner le bon d'avec le mauvais; je veux dire de bien connoître, & de bien examiner un Ouvrage, ſans ſe mettre en peine qui l'a fait. Car il y en a tel qui pour n'être que de la main du diſciple, ne vaut pas moins que s'il étoit fait par le Maître, comme il s'en rencontre du Dominiquin, qui ne cedent pas à ceux des Caraches. Si l'on en ſouhaite de la main de ces Peintres, il n'eſt pas impoſſible de les diſcerner entre les autres, quand on

on connoît leur maniere. Car pour ne pas se charger de ceux qui sont douteux, il faut regarder si toutes les parties y sont dessinées correctement, & d'un bon goût; si le toucher du pinceau y paroît avec une égale force, & une même franchise; & enfin si ce beau faire & cette belle union de couleurs que l'on voit dans leurs Ouvrages non contestez, se trouvent par tout, & avec une pareille entente dans celui qu'on examine.

C'est ainsi à mon avis, qu'il faut regarder les Ouvrages des plus grands Maîtres, pour en juger sainement, sans se mettre trop en peine de sçavoir les noms de tant d'autres Peintres qui ont suivi leurs maniéres, & qui les ont copiez. Que sert-il, par exemple, de vouloir toûjours assûrer qu'un tableau est d'Annibal Carache, parce qu'il y aura quelques restes, ou un goût de peindre semblable à ce qu'on voit de lui. Nous sçavons que tous les Peintres qui ont été celebres, ont eu des disciples qui ont tâché de les imiter, qui ont copié leurs Ouvrages, qui en ont fait d'après leurs desseins, & que ces Maîtres mêmes ont bien voulu retoucher.

Je crois encore, dit Pymandre, qu'il appartient particuliérement aux Peintres à connoître la difference qu'il y a entre les copies & les originaux; & que tous ceux

qui

qui aiment la peinture, ne ſont pas toûjours capables de faire ce diſcernement.

L'on peut juger des tableaux, lui répondis-je, en differentes maniéres. Car premiérement tout le monde peut dire ſon avis ſur la reſſemblance des choſes. C'eſt pourquoi les ignorans jugent librement de ce qu'ils voyent de bien imité dans un tableau, & de ce qui (1) plaît à leurs yeux, mais ne vont pas plus avant dans le ſecret de l'Art. Les ſçavans au contraire jugent de la parfaite imitation, & de la ſcience de l'ouvrier; & ces ſçavans peuvent être, ou les Peintres, ou ceux qui ont une notion parfaite de la Theorie de l'Art. Car encore que quelques-uns ayent dit (2) qu'il faut être ouvrier pour juger de ce que font les Peintres, les Sculpteurs, ou les autres Artiſans; & que Ciceron (3) ſemble être de ce ſentiment, quand il croit que les Peintres découvrent dans un tableau beaucoup de choſes que tout le monde n'y voit pas: il faut néanmoins entendre particuliérement cela, pour ce qui regarde le travail de la main, & la difficulté

(1) *Docti rationem artis intelligunt, indocti voluptatem.* Quint. 9. 4.

(2) *De Pictore, Sculptore, Fictore, niſi artifex judicare non poteſt.* Plin. Jun. l. 1. Ep. 10.

(1) *Multa vident Pictores in umbris, & in eminentia, quæ nos non videmus.* Cic. acad. quæſt.

ficulté qui ſe trouve dans l'execution. Car on ne peut pas nier que les Peintres & les Sculpteurs ne ſçachent mieux que ceux qui ne travaillent point, combien il eſt malaiſé de trouver les teintes de toutes les couleurs, & la peine qui ſe rencontre à bien tailler le marbre. Mais il faut auſſi demeurer d'accord qu'il y a bien des Peintres & des Sculpteurs qui ſont auſſi peu capables de bien juger d'un Ouvrage, que d'en faire qui meritent de l'eſtime; & qu'au contraire, il ſe voit beaucoup d'autres perſonnes qui ont l'eſprit aſſez droit & aſſez éclairé, pour en juger auſſi-bien que les Peintres mêmes, & qui ſouvent diſcernent mieux ce qu'il y a de bien & de mal, parce qu'ils ne ſont préoccupez d'aucun interêt, ni d'aucun goût particulier. Et quoique ces perſonnes n'ayent point d'experience dans ce qui regarde la pratique, ils connoiſſent pourtant ce qui eſt bien.

Je ne crois pas, interrompit Pymandre, que les Peintres & les Sculpteurs demeuraſſent d'accord de ce que vous dites.

Ils auroient grand tort, repartis-je, d'y trouver à redire, puiſqu'eux-mêmes expoſent tous les jours leurs Ouvrages pour être loüez ou cenſurez de tout le monde; & ſçavent fort bien les faire valoir quand ils ont contenté ceux pour

qui ils les ont faits, ou qu'ils ont l'approbation de gens connoiſſans.

Je vous dirai bien plus, qu'il ſe rencontre des perſonnes qui ayant fait une étude particuliere de la theorie de ces beaux Arts, & de tout ce qui en dépend, ſont, ſi j'oſe le dire, plus capables que certains Peintres, d'en juger ſainement; parce que ces perſonnes ont plus d'intelligence & de lumiére que ces Peintres qui n'ont que la pratique & l'uſage de la main, & que dans les Arts, comme dans toutes les Sciences, les lumieres de la raiſon ſont au deſſus de ce que la main de l'ouvrier peut exécuter. Auſſi (1) c'eſt une choſe beaucoup plus noble & plus conſiderable de ſçavoir parfaitement ce que pluſieurs font, que de faire ſeulement ce qu'un autre ſçait. Car, comme ſelon Galien (2), la main eſt un organe qui peut ſupléer à tous les inſtrumens; ainſi la raiſon dans l'homme peut ſupléer à tous les Arts; c'eſt pourquoi elle eſt conſiderée comme la Maîtreſſe qui commande & qui ordonne; l'execution manuelle lui obéït comme ſa ſervante.

Il eſt vrai que quand un eſprit bien éclairé,

(1) *Multo enim majus atque altius, ſcire quod quiſque faciat, quam ipſum efficere quod ſciat, &c.* Boët. Muſices, l. 1. c. 34.

(2) Dans ſon livre de l'uſage des parties.

ré, une parfaite connoiſſance, & une grande pratique ſe trouvent joints enſemble dans une même perſonne, alors celui qui les poſſede, a toute ſorte d'avantages pour juger, & pour travailler avec un heureux ſuccès. Nous pouvons mettre dans ce rang tous les grands Peintres qui ont ſi bien imité ce qu'ils ont vû dans la Nature, & ce qu'ils ont imaginé de beau.

Je vous dirai auſſi que ſouvent les grandes lumieres d'eſprit, & une parfaite connoiſſance des choſes, font que ces hommes célebres, quoique ſçavans dans leur Art, travaillent avec plus de peine, & ſont plus retenus que les autres; parcequ'agiſſant toûjours avec un jugement fort éclairé, ils diſcernent aiſément la difference qui ſe trouve entre ce qu'ils imaginent & ce qu'ils produiſent. Et comme ils rencontrent beaucoup de choſes à corriger dans l'exécution de leurs penſées; cela augmente leur travail, & quelquefois leur en donne un dégoût.

C'eſt ce qu'on a remarqué dans Augustin Carache, qui étoit né (1) avec une diſpoſition entiére pour les Sciences & pour les Arts. Après avoir appris les belles lettres, il s'appliqua à la Philoſophie, aux Mathématiques, à la Poëſie, & à la Muſique. Mais étant particuliérement

(1) En 1558.

ment porté pour la Peinture, il ſe mit à deſſiner, à travailler de Sculpture, & à graver au burin. Comme il avoit beaucoup d'eſprit, il concevoit ſi aiſément tout ce qui regardoit la perfection de chacun de ces Arts, que ne trouvant pas une facilité auſſi grande qu'il eût bien voulu pour executer ce qu'il avoit imaginé, il ſe fâchoit contre lui-même, & rompoit ſouvent ce qu'il avoit fait, ſans le montrer à Proſpero Fontana qui fut ſon premier Maître. Et parce qu'on ne ſoupçonnoit pas que ce qu'il en faiſoit, vînt d'une connoiſſance qu'il avoit déja acquiſe du bien & du beau, on attribuoit ſes emportemens à une humeur impatiente, & à un dégoût qu'il avoit de la peinture.

Son pere l'ayant mis ſous Domenico Tebaldi, pour apprendre à graver au burin, il ſurpaſſa bien-tôt ſon Maître. Ce fut après l'avoir quitté, qu'il alla, comme je vous ai dit, avec Annibal par toute la Lombardie, pour peindre d'après les plus beaux Ouvrages que l'on y voyoit, que les ſiens auroient ſans doute bien-tôt égalez, s'il n'eût point quitté la peinture pour s'attacher uniquement à la gravûre, lorſqu'ayant laiſſé Annibal à Parme, il s'en alla à Veniſe. Car bien qu'il n'ait rien gravé que de très-conſiderable, & qui lui ait acquis beaucoup de gloire; cette gloi-

re

re néanmoins n'eſt pas comparable à celle qu'il eût pû remporter, s'il ſe fût entiérement appliqué à la peinture, pour laquelle il avoit des talens tout particuliers.

On conçût de grandes eſperances de lui, lorſqu'étant de retour de Veniſe, il fit ce tableau qui eſt aux Chartreux de Boulogne, où il repreſenta Saint Jerôme, qui reçoit la Communion. Cet Ouvrage paſſe pour un des plus beaux & des plus conſiderables qu'il ait faits. Quelques-uns ont dit qu'il n'y travailla pas ſeul, mais que Loüis & Annibal y mirent auſſi la main. Il en fit encore pluſieurs avant que d'aller trouver Annibal à Rome; & quand ils ſe furent ſéparez, & qu'il fut retourné à Parme, il en entreprit d'autres pour le Duc Ranuccio. Il peignit dans la voûte d'une chambre pluſieurs ſujets qui avoient rapport à l'Amour de la vertu, à l'Amour deshonnête, & à l'Amour d'interêt. Il traita ces ſujets poëtiquement, & ſous differentes fables. Il eſt vrai qu'ils ne furent pas tous achevez, & qu'il y eût la place d'un tableau qui demeura vuide par la mort d'Auguſtin.

Le Duc ne voulut pas permettre qu'aucun autre Peintre y touchât, & crût qu'on ne pouvoit remplir plus dignement cette place pour la gloire d'Auguſtin, qu'en y

mettant

mettant son éloge. Pour cet effet on se servit de la plume d'Achilini homme célebre & sçavant, qui fit celui que je vais vous dire.

AUGUSTINUS CARRACIUS
DUM EXTREMOS IMMORTALIS SUI PENICILLI TRACTUS
IN HOC SEMIPICTO FORNICE MOLIRETUR,
AB OFFICIIS PINGENDI ET VIVENDI
SUB UMBRA LILIORUM GLORIOSE VACAVIT:
TU, SPECTATOR,
INTER HAS DULCES PICTURÆ ACERBITATES
PASCE OCULOS,
ET FATEBERE DECUISSE POTIUS INTACTAS SPECTARI,
QUAM ALIENI MANU TRACTATAS MATURARI.

Comme Augustin fut assez long-tems malade, il se retira dans le Couvent des Capucins pour mieux se preparer à mourir. Là, dans un esprit de penitence, il passoit les jours à prier & à mediter. Pendant quelques heures de relâche qu'il eût dans sa maladie, il fit un tableau où il representa Saint Pierre, qui pleure son peché après avoir renié son Maître. Et parcequ'il avoit continuellement la mort devant les yeux, il entreprit de faire le Jugement universel. Mais à peine avoit-il com-

commencé de l'ébaucher, que ſon mal étant venu à l'extrémité, il mourut le 22. de Mars l'an 1602. âgé de 43. ans. Annibal en eût beaucoup de déplaiſir, & vouloit lui élever un monument dans le lieu où il étoit enterré. Mais deux amis d'Auguſtin le previnrent, & firent faire ſon Epitaphe par le même Achilini que je viens de vous nommer. L'Academie de Boulogne lui fit auſſi des funerailles magnifiques, tâchant par ces pieux devoirs à ſoulager la douleur qu'elle reçût de la perte d'un homme auquel elle étoit ſi redevable, & qu'elle cheriſſoit ſi tendrement.

Je ne vous dirai rien de particulier de toutes les choſes qu'il a gravées, tant de ſon invention, que d'après les Ouvrages de pluſieurs excellens Maîtres; le nombre en eſt trop grand: elles ſont ſi eſtimées & ſi belles, que vous ſerez bien-aiſe de les voir un jour.

Il laiſſa un fils nommé Antoine, lequel étant encore fort jeune, il recommenda à Annibal qui en prit beaucoup de ſoin, le faiſant inſtruire dans les lettres humaines, & lui montrant à deſſiner. Aprés la mort d'Annibal, Antoine ſe mit à étudier d'aprés les plus beaux Ouvrages qui étoient à Rome. Le Cardinal Tonti qui avoit de l'affection pour lui, le fit travailler dans l'Egliſe de Saint Sebaſtien,

qui

qui eſt hors les murs de la ville, & l'engagea à peindre à fraiſque trois Chapelles à Saint Barthelemi dans l'Iſle. Cette Egliſe étoit autrefois le Temple d'Eſculape. Nous y avons été enſemble voir les Ouvrages de ce Peintre. La Chapelle qui eſt dediée à Saint Charles, eſt la derniere qu'il a peinte. Entre pluſieurs tableaux où il a repreſenté l'Hiſtoire de ce grand Saint, celui qui eſt ſur l'Autel, eſt des plus conſiderables ; & le Paiſage d'un goût très exquis. Si ce Peintre eût vécu long-tems, il y a apparence qu'il ſeroit arrivé à un haut degré de perfection ; mais il mourut qu'il n'avoit que 35 ans, l'an 1618. Il y a dans le Cabinet du Roi un tableau de lui, où eſt repreſenté le Déluge.

Voilà en peu de mots quels ont été les Caraches, dont on peut dire que la fortune étoit petite, & la reputation mediocre pendant qu'ils ont vécu, en comparaiſon de la gloire qu'ils ont acquiſe après leur mort, parce que durant leur vie ils avoient à combattre l'Ecole du Caravage, & celle de Joſeph Pin, toutes deux bien differentes de la leur. Car encore que celle des Caraches & de leurs Eleves ait enfin obſcurci les deux autres ; Rome néanmoins étoit ſi partagée dans le tems que les Caraches y travailloient, que Joſeph

Pin

Pin & le Caravage avoient bien plus de Partiſans qu'Annibal & Auguſtin.

Ceux, comme je vous ai dit, qui ne regardoient dans la peinture qu'une forte & naturelle repreſentation des choſes, prenoient plaiſir à conſiderer dans les tableaux du Caravage cette ſimple & vive, s'il faut ainſi dire, imitation de la Nature, ſans faire aucun diſcernement du beau d'avec le laid. Et ceux au contraire, qui ſans s'attacher à la Nature, ſe plaiſent à voir de grandes imaginations bien repreſentées, admiroient cette abondance, cette facilité, & ce que les Italiens appellent *la furia*, qui ſe remarquent dans les compoſitions de Joſeph Pin.

Le CARAVAGE fit pluſieurs Ouvrages à Rome, à Naples & à Malte, & ce fut au retour de Malte, qu'il mourut (1) avant que d'arriver à Rome. Il ſe nommoit Amerigi. Son pere étoit un maçon de Caravage en Lombardie.

Entre ſes Eleves, BARTHELEMY MANFREDE, natif de Mantouë, fut un de ceux qui ſuivirent le mieux ſa maniére : il y a pluſieurs tableaux de lui, qu'on a pris pour être du Caravage, principalement ceux où il s'eſt efforcé de l'imiter. Il lui manquoit pourtant la partie du deſſein dans laquelle

(1) L'an 1609.

quelle il se fût peut-être fortifié, s'il eût vécu davantage : mais ses débauches deshonnêtes lui causérent des maux dont il mourut fort jeune.

Charles SARACINO Venitien, suivit encore le même goût de peindre. Il affectoit dans ses compositions, de representer souvent des Eunuques sans cheveux & sans barbe.

Le VALENTIN, qui étoit François, & natif de Coulommiers en Brie, imita aussi la maniére du Caravage, donnant beaucoup de force & de couleur à ce qu'il faisoit. Il ne fut pas plus judicieux que son Maître dans le choix des sujets, comme vous pouvez remarquer dans les tableaux qui sont ici, qu'on peut regarder néanmoins comme des plus beaux qu'il ait faits. Il mourut aussi assez jeune, & l'on peut dire par sa faute. Car un soir qu'il avoit fait la débauche, se sentant extraordinairement échauffé, il se mit dans le Bassin d'une Fontaine pour se rafraîchir, où il se gela tellement le sang, qu'il mourut incontinent aprés.

JOSEPH RIBERA de Valence, surnommé L'ESPAGNOLET, fut encore un des Imitateurs du Caravage. Il travailla beaucoup à Naples. Il avoit une telle aversion pour le Dominiquin, qu'il ne le contoit jamais parmi les bons Peintres ; & même lui

lui fit beaucoup de fâcheuses affaires dans Naples, par le credit qu'il avoit auprès du Viceroi.

Il y eut encore un GHERARDO HONTHORST, natif d'Utrecht, qui étant venu à Rome pendant que le Caravage étoit en credit, se mit à peindre comme lui, d'une maniére forte & noire. Il representoit ordinairement ses sujets dans une nuit, ou dans une grande obscurité, éclairez de la lumiere du feu. Je ne vous parle pas d'une quantité d'autres dont je pourrai me souvenir dans la suite.

Quant à JOSEPH PIN, comme il a vécu fort long-tems, & qu'il s'étoit mis de bonne heure en reputation, il a fait un grand nombre d'Ouvrages. Son pere, qui étoit un Peintre assez médiocre, natif de la Ville d'Arpino, le mit fort jeune avec les Peintres qui travailloient aux Loges que le Pape Gregoire XIII. faisoit peindre au Vatican. Il servoit seulement à accommoder leurs palettes, & à disposer leurs couleurs de la maniére qu'on s'en sert pour la fraisque. Cependant Joseph Pin avoit un si grand desir de peindre, qu'il eût bien voulu donner aussi quelques coups de pinceau. Mais comme il n'avoit guéres plus de treize ans, il étoit timide, & n'osoit pas entreprendre de faire quelque chose de lui, auprès des Ouvrages qu'on faisoit

en ce lieu-là. Néanmoins un jour il fut tenté de faire voir ce qu'il ſçavoit. Prenant le tems qu'il étoit ſeul, il ſe mit à peindre de petits Satyres, & d'autres Figures contre des pilaſtres. Quoique les choſes qu'il fit, ne fuſſent que des coups d'eſſai, elles ſe trouverent ſi bien, & ſi pleines d'eſprit, que de tous ceux qui peignoient pour lors au Vatican, il n'y en avoit guéres qui euſſent pû faire mieux. D'abord on vit ces peintures ſans y faire attention. Mais comme l'on s'apperçût que de tems en tems il paroiſſoit quelque choſe de nouveau qui ſe faiſoit ſecrettement, & pendant qu'il n'y avoit perſonne, il y eût des Peintres qui ſe cacherent pour voir qui en étoit l'Auteur. Comme ils eurent découvert que c'étoit Joſeph Pin, ils en furent encore plus ſurpris, ne pouvant aſſez admirer comment ce jeune homme, qu'ils ne regardoient preſque que comme un enfant, avoit ſi bien réüſſi dans ce qu'il avoit fait.

Pendant qu'ils s'entretenoient de cela, le Pere Ignace Danti Dominicain, qui avoit la Surintendance de ces peintures, étant ſurvenu, il apprit d'eux ce qui s'étoit paſſé. Quand on lui eût montré l'ouvrage dont étoit queſtion, il ne fut pas moins étonné que les autres, de voir de ſi heureux commencemens. Ayant fait venir

nir Joſeph Pin, il remarqua en lui beaucoup de modeſtie & de pudeur. Il loüa ce qu'il avoit fait, & pour l'animer davantage lui promit de le ſervir. Ce qu'il fit bien-tôt en effet, parce que dès le ſoir même, le Pape étant venu, ſelon ſa coûtume, pour voir ce que l'on avoit peint, il lui préſenta Joſeph Pin, & lui parla favorablement de lui. Il lui fit connoître combien on voyoit d'eſprit dans ce qu'il faiſoit, & qu'on avoit lieu d'eſperer qu'il pourroit devenir un excellent Peintre, ſi Sa Sainteté vouloit le favoriſer de quelques ſecours, afin de pouvoir s'appliquer d'avantage à l'étude.

Le Pape qui ne manquoit pas de charité pour ceux qu'il voyoit portez à la vertu, lui accorda ſur le champ, non ſeulement pour lui, mais encore pour toute ſa famille, ce qu'on appelle à Rome *La parte*, avec une penſion de dix écus par mois: donnant ordre que pendant qu'il travailleroit au Vatican, on lui payât outre cela un écu d'or par jour: ce qui fût executé ponctuellement, tant que le Pape vécut.

Le premier Ouvrage qu'il fit, eſt dans l'ancienne Sale des Suiſſes, où il peignit de clair-obſcur Sanſon, qui enleve les Portes de la Ville de Gaza. Il fit enſuite pluſieurs autres tableaux. Et comme il eût peint dans le Cloître de la Trinité du

Mont, la Canonisation de Saint François de Paule, il acquit tant d'estime, qu'on ne parloit plus que de Joseph d'Arpino. Car bien qu'il fût né à Rome, il voulut toûjours se faire appeller d'Arpino, soit par l'amour qu'il eût pour le païs de son pere, soit que ce fût pour complaire aux Boncompagni, Seigneurs de cette Ville, & desquels il tenoit sa fortune.

Je serois trop long, si je voulois vous dire tout ce qu'il a fait dans les Eglises & dans les Palais de Rome. Vous avez vû ce qu'il a peint au Capitole, où il a representé la bataille donnée entre les Romains & les Sabins. C'est un de ses plus beaux & de ses plus grands Ouvrages, à cause de la quantité de figures à pied & à cheval, qu'il a disposées en differentes actions, & d'une maniére où l'on voit beaucoup d'esprit. Il avoit une inclination naturelle pour ces sortes de compositions où il entroit des chevaux, qu'il exprimoit assez heureusement, parce qu'il les aimoit, qu'il montoit souvent à cheval, & qu'il se plaisoit à paroître en habit de cavalier.

Lorsque le Cardinal Aldobrandin vint Legat en France, Joseph Pin, qui étoit à sa suite, fit present au Roi Henri IV. de deux tableaux; l'un où Saint George est à cheval, & l'autre où Saint Michel est peint terrassant le Demon.

Quand

Quand il fut de retour à Rome, au lieu d'achever ce qu'il avoit commencé au Capitole, il travailla dans l'Eglise de Saint Jean de Latran, que Clement VIII. faisoit orner de peintures, & dont il lui avoit donné toute la conduite. Ensuite il fit quantité d'autres Ouvrages sous les Papes Paul V. & Urbain VIII. Et après avoir vécu jusqu'à l'âge de quatre-vingts ans, dans une grande reputation, il mourut à Rome le 3. Juillet 1640. Il fut enterré dans l'Eglise *d'Ara Celi*, où il avoit destiné sa sepulture, laissant deux garçons & une fille, assez richement pourvûs. Mais on peut dire que s'il se fût mieux conduit qu'il ne faisoit auprès des Princes qui l'employoient, il eût amassé beaucoup plus de bien qu'il ne fit, & plus d'estime pour sa memoire. Car au lieu de vivre de la maniére qu'il devoit avec les grands Seigneurs qui le recherchoient, il se comportoit de telle sorte, qu'il sembloit les mépriser; ce qui leur donnoit beaucoup de dégoût pour sa personne. Le Pape (1) même à qui il avoit toutes sortes d'obligations, fut à la fin rebuté de ses façons d'agir. Bien que Sa Sainteté eût plusieurs fois employé jusques aux prieres pour lui faire avancer les Peintures de Saint Jean de Latran, néanmoins au lieu d'y tra-

(1) Clement VIII.

vailler lui-même assidûment, tantôt il se cachoit, & tantôt il alleguoit mille excuses sur le retardement des Ouvrages, & fit tant par ses délais qu'ils ne furent point achevez pour l'année du grand Jubilé 1600. quoi qu'il l'eût plusieurs fois promis, & que le Pape le souhaitât avec passion.

Toutes les autres personnes n'étoient pas plus satisfaites de lui, parce qu'il les traitoit de la même maniere, bien que par un certain destin il eût acquis un tel credit à la Cour du Pape, qu'on se sentoit comme forcé à le regarder, & à lui faire, malgré qu'on en eût, des caresses & des presens, que sa conduite ne meritoit point. S'il eût bien connu son bonheur, jamais personne n'eût passé sa vie plus heureusement que lui. Dès sa jeunesse la fortune lui fut favorable : mais au lieu de la bien recevoir, il sembloit qu'il méprisât toutes les graces qu'elle lui fit, & les honneurs dont tout le monde le combloit. Il avoit une bonne complexion & une santé parfaite. Sa conversation étoit agréable, s'exprimant avec beaucoup d'esprit & de facilité. Cependant avec tous ces avantages, il étoit toûjours mal content de son état; & se plaignant continuellement tantôt d'une chose, tantôt d'une autre, il finit sa vie sans avoir jamais pû être satisfait ni de biens, ni d'honneurs, lui qui

devoit

devoit l'être d'autant plus qu'il joüissoit de tous ceux que les Caraches & beaucoup d'autres Peintres meritoient davantage que lui. Car outre les faveurs qu'il reçût des Papes que je vous ai nommez, le Roi Loüis XIII. l'honora aussi de l'Ordre de Saint Michel, & de plusieurs presens, en reconnoissance d'un S. Michel & de quelques autres tableaux qu'il avoit envoyez à Sa Majesté.

Il a fait quelques Eleves & quantité d'Ouvrages : mais à vous dire vrai, ses Ouvrages demeurerent muets depuis qu'il eût perdu la parole, & l'Etoile qui conduisoit la fortune de Joseph Pin, n'a pas pris le même soin de ses peintures, qui n'ont pas été en si grande reputation depuis qu'il ne les a plus soûtenuës par sa presence : tant il est vrai qu'on ne juge équitablement du merite des hommes, & de ce qu'ils ont été, que lorsqu'ils ne sont plus au monde, & que la faveur & l'envie qui les abandonnent, laissent la liberté de dire ce qu'on en pense.

On peut donc regarder Joseph Pin, interrompit Pymandre, comme un Peintre qui a été en vogue, & qui avoit du credit à la Cour de Rome, mais qui n'a jamais acquis un veritable (1) honneur, puisque l'honneur est la recompense de la ver-

(1) *Cic. in Brut.*

tu & du merite deferé à quelqu'un par le jugement, & par l'amour de tout le peuple. Ce qui fait que celui qui obtient cette recompense par des voyes legitimes, passe pour un honnête homme ; & qu'au contraire, ceux qui n'ont recherché que du credit & de l'estime, & qui pour en acquerir, ont (s'il faut ainsi dire) forcé les loix, & violenté les esprits, n'ont jamais possedé qu'une fausse reputation. Peut-être même que si le Peintre dont vous venez de parler, se fût contenté de s'élever par les degrez ordinaires, & qu'il eût tenu le chemin que tant d'autres excellens hommes ont suivi, il eût joüi d'une plus grande gloire, parce qu'ayant acquis de l'honneur par la liberté des suffrages de tout le peuple, on ne lui eût pas ôté aprés sa mort, un bien qu'on lui auroit donné librement pendant sa vie : mais comme il l'avoit usurpé, il ne faut pas s'étonner si on ne l'a pas toûjours laissé joüir de ce qui ne lui appartenoit pas.

Il s'est trouvé encore assez d'autres Peintres, repartis-je, qui emportez d'une passion immoderée, & qui, comme Joseph Pin, aspirant à la gloire avec trop de précipitation, se sont perdus par leur vanité. Mais l'on ne doit pas mettre au nombre de ceux-là, LE PADOÜAN, qui vivoit encore alors. Il faisoit fort bien des portraits,

traits, & gravoit sur l'acier pour faire des Medailles. Quoi qu'il fût beaucoup estimé à cause de l'excellence de son travail, il l'étoit encore davantage pour sa vertu & pour ses bonnes mœurs. Bien loin de s'élever au dessus des autres, & de se remplir l'esprit de pensées ambitieuses, il ne songeoit, parmi ses occupations ordinaires, qu'à vivre dans la moderation, & même avec beaucoup de pieté. Il avoit toûjours dans l'esprit qu'il falloit quitter cette vie; & pour mieux penser à la mort, il avoit fait faire un cercuëil qu'il tenoit sous son lit, & qu'il regardoit souvent comme sa derniere demeure. Il vécut dans ces pieux sentimens jusqu'à l'âge de soixante & quinze ans, qu'il mourut sous le Pontificat de Paul V. Il laissa un fils qui hérita de sa vertu comme de ses biens. On l'appelloit aussi le PADOÜAN, quoiqu'il fût né à Rome. Il faisoit aussi particuliérement des portraits, & mourut âgé de 52. ans.

LE CIVOLI vivoit dans le même tems. Il étoit de Florence, & avoit étudié d'après les Ouvrages d'André del Salte. Vous avez vû dans l'Eglise de Saint Pierre un tableau de lui, que l'on estime beaucoup. Il le fit par l'ordre du Duc de Florence, du tems de Clement VIII. Il eut pour disciple DOMINICO FETI de Rome, qui mou-

rut âgé de trente-cinq ans, & duquel vous avez pû voir des Ouvrages dans le Cabinet du Roi. Il y a un tableau où est representé l'Ange Gardien, & un autre de Lapis, sur lequel est peint Loth & ses deux filles. M. le Marquis de Hauterive a un Saint François qui est un des beaux que ce Peintre ait faits.

Le jeune PALME, petit-neveu de celui qu'on nommoit le Vieux, travailloit aussi en ce tems-là, & mourut au commencement du Pontificat d'Urbain VIII. (1).

J'oubliois de vous dire que pendant que le Cavalier Joseph Pin, étoit en vogue dans Rome, FREDERIC ZUCCHERO avoit déjà fait beaucoup d'Ouvrages. Je vous en dis quelque chose en parlant de ce que Tadée son frere a fait à Caprarole. Mais vous serez peut-être bien-aise de sçavoir qu'après qu'il eût fini pour le Cardinal Farnese, ce qu'il avoit commencé avec son frere, il fut appellé à Florence par le grand Duc, pour achever de peindre la coupe de l'Eglise *de Santa Maria del Fiore*, que le Vasari avoit laissée imparfaite. Ensuite le Pape Gregoire XIII. le fit venir à Rome, pour peindre la voûte de la Sale Pauline. Pendant qu'il y travailloit, il eût quelques differends avec des Officiers du Pape; & pour se venger

d'eux,

(1) L'an 1628.

d'eux, il fit un tableau où il representa la Calomnie. Il y peignit au naturel & avec des oreilles d'ânes, tous ceux dont il se tenoit offensé, & ensuite l'exposa publiquement sur la porte de l'Eglise de Saint Luc, le jour de la Fête de ce Saint. Le Pape l'ayant sçû, s'en fâcha de telle sorte contre le Peintre, que s'il ne fût sorti de Rome, il couroit risque d'être châtié rigoureusement.

N'est-ce point, dit Pymandre, ce que l'on voit gravé?

La Calomnie, répondis-je, que Corneille Cort a gravée d'après Frederic, n'est pas celle dont je viens de parler, mais une autre qu'il avoit peinte à détrempe, à l'imitation de celle d'Apelle, laquelle a été long-tems entre les mains des Ducs de Bracciano. La colere du Pape fut donc cause qu'il s'en alla en Flandres, où il fit quelques cartons pour des Tapisseries. De là il passa en Hollande, & ensuite en Angleterre, où il fit le portrait de la Reine Elisabeth, qui l'en recompensa honorablement. Ce fut à son retour d'Angleterre qu'il travailla à Venise dans la grande Sale du Conseil, où il fit un tableau en concurrence de Paul Veronese, du Tintoret, de François Bassan & du Palme.

Quelque-tems après, le Pape Gregoire ne pensant plus au sujet qu'il avoit eu

de se fâcher contre Frederic, le fit retourner à Rome, où non seulement il acheva la voûte de la Sale Pauline, mais y fit encore plusieurs histoires à fraisque contre les murailles. Ce fut sous le Pontificat de Sixte V. qu'étant appellé par Philippe II. Roi d'Espagne, il peignit à l'Escurial; mais on ne fut pas satisfait de ce qu'il y fit à fraisque. De sorte qu'il retourna à Rome, où il commença de travailler au parfait établissement de l'Academie: & mettant en son entiére execution le Bref que Gregoire XIII. avoit donné pour son érection, il fut le premier qu'on élut Prince de l'Academie, parce qu'il étoit cheri & estimé non seulement de tous ceux de sa profession, mais de tous les honnêtes gens. Ce fut dans ce tems-là qu'il s'avisa de bâtir proche de la Trinité du Mont, au bout de la ruë Gregorienne, cette maison que vous avez vûë, & qu'il a peinte à fraisque par dehors. Il fit faire une grande Sale propre pour y dessiner & pour y mettre l'Academie, qu'il affectionnoit si fort, que par son testament il la fit son héritiére universelle, & lui substitua tous ses biens, en cas que ses heritiers moürussent sans hoirs. Cependant la dépense qu'il fit à sa maison, l'incommoda de telle sorte, que lassé de bâtir, & épuisé d'argent, il sortit de Rome, & s'en alla à Venise,

niſe, où il fit imprimer les livres qu'il a faits ſur la Peinture.

De là, étant paſſé en Savoye, il commença de peindre une Galerie pour le Duc, qui le traita favorablement. Enfin, après avoir été à Lorette, & s'être bien promené par toute l'Italie, il alla à Ancone, où étant tombé malade, il mourut âgé de ſoixante & ſix ans.

Il n'y a point eu de Peintre de ſon tems qui ait eu plus de bonheur dans ſes entrepriſes, qui ait été ſi bien payé de ſes Ouvrages, & qui ait été plus careſſé de tous les Grands. Non ſeulement il fut un excellent Peintre, mais auſſi il travailla de ſculpture, & modela parfaitement bien. Il entendoit l'Architecture. Il écrivit de ſon Art, comme je vous ai dit; & fit imprimer des Poëſies de ſa façon. Avec tous ces talens, il étoit bien fait de corps; & avoit les mœurs d'un honnête homme. On voit pluſieurs de ſes Ouvrages gravez au burin, entr'autres, Notre Seigneur attaché à la colonne. Cette eſtampe eſt gravée par CHERUBIN ALBERT, qui a auſſi fait pluſieurs tableaux dans Rome, où il mourut âgé de 63. ans, l'an 1615.

Le Cavalier PASSIGNANO fut diſciple de Federic Zucchero. Il étoit d'une honnête famille de Florence, & ce fut dans le tems que Frederic travailloit à la coupe

de

de *Santa Maria del Fiore*, qu'il s'engagea ſous lui. Bien que le Paſſignan ne ſoit pas un Peintre que l'on doive mettre dans les premiers rangs, il ne laiſſa pas de travailler dans ſon tems avec honneur & reputation. Comme il étoit dans la curioſité des medailles antiques, & qu'il étoit fort riche, il fut toûjours recherché & conſideré de tout le monde ; il vécut juſques à l'âge de quatre-vingts ans, qu'il mourut à Florence, ſous le Pontificat d'Urbain VIII.

HORACE GENTILESCHI, étoit contemporain du Paſſignan, & né à Piſe. Ses ouvrages étoient aſſez conſiderez : mais étant d'une humeur tout-à-fait brutale, & porté à la médiſance, ſa perſonne ne fut pas en grande conſideration. Vous pouvez voir un tableau de lui dans la Chambre du Roi.

Alors Pymandre m'interrompant, encore, dit-il, qu'il y ait des ouvrages du Gentileſchi chez le Roi, & peut-être auſſi du Paſſignan, je m'imagine qu'on ne doit pas pour cela conſiderer davantage ces Peintres, & que leurs tableaux ne ſont pas de ceux qu'on y admire le plus : car il me ſouvient qu'étant à Rome, j'en vis un du Paſſignan, dont l'on ne faiſoit pas grand cas : peut-être étoit-ce un des moindres qu'il ait faits.

Bien qu'il y ait eu, repartis-je, plusieurs des Peintres dont je vous ai parlé, qui ayent eu le courage d'aspirer à la perfection de leur art, ou du moins fait leurs efforts pour y parvenir, il y en a peu néanmoins qui ayent été assez heureux pour y atteindre. Mais mon dessein étant de remarquer les qualitez de ceux dont on voit davantage d'ouvrages, & dont le nom me vient dans l'esprit, je le fais sans crainte de vous ennuyer, de sorte toutefois que vous puissiez distinguer d'avec les plus grands Peintres, ceux qui n'ont sçû que faire du bruit dans le monde par la quantité de leurs tableaux, ou par leurs intrigues. Car quoique la Peinture ne fût pas alors dans un aussi haut degré de perfection qu'elle avoit été plusieurs années auparavant, elle ne laissoit pas d'être en vogue; & la Ville de Rome étoit remplie de plusieurs Peintres étrangers, qui travailloient conjointement avec ceux du païs, & qui avoient part à l'honneur des ouvrages qui se faisoient alors.

HENRY GOLTIUS, est un de ceux qui a autant qu'aucun autre, donné de la gloire à la peinture, & travaillé à la reputation de quantité de Peintres, par les belles estampes qu'il a gravées, & qui se sont répanduës par tout le monde. Car quoiqu'il peignît assez bien, & qu'il ait fait des

portraits que l'on estimoit beaucoup : c'est pourtant par les choses qu'il a dessinées à la plume, & qu'il a gravées au burin, qu'il s'est rendu considerable. Il naquit l'an 1558. à Mulbracht, petit Bourg dans le païs de Juliers. Son pere nommé JEAN GOLTS, étoit habile à peindre sur le verre. Henry avoit environ trente-trois ans, lorsqu'il demeura incommodé d'un crachement de sang qui lui dura pendant trois ans. Ce qui le fit resoudre de voyager, dans l'esperance que le changement d'air le gueriroit. Etant parti (1) de chez lui, il passa en Allemagne, & de là en Italie. Après avoir séjourné à Venise & à Naples, il demeura quelque tems à Rome, où il dessina quantité des plus beaux ouvrages de peinture, & en fit même dessiner par Gaspar Celio Peintre Romain; mais qu'il ne grava que long-tems après. Car d'abord qu'il fut de retour de ses voyages, il ne fut guéres en état de travailler. Il tomba malade, & étant devenu étique, il fut reduit pendant un assez long-tems à ne prendre pour toute nourriture que du lait de femme. Enfin étant revenu en santé contre l'opinion de tous les Medecins, il grava toûjours jusques à sa mort, qui arriva en 1617. étant âgé de 59. ans.

(1) En 1591.

Il n'a pas beaucoup peint, comme je vous ai dit ; mais il a fait quantité de deſſeins à la plume ſur du velin, & ſur de grandes toiles imprimées. Il leur donnoit même quelquefois un peu de coloris. De cette maniere il repreſenta grand comme Nature, une femme nuë avec un Satyre, dont il fit preſent à l'Empereur Rodolphe. Pendant qu'il étoit à Rome, il avoit fait pluſieurs portraits de ſes amis, leſquels on eſtimoit beaucoup. Quant à ſes ouvrages au burin, on ſçait ceux qu'il a faits d'après Raphaël, d'après Polidore, & d'après quantité des plus excellens Peintres, dans leſquels on ne peut rien ſouhaiter davantage pour ce qui regarde l'art de bien manier le burin, & couper le cuivre avec franchiſe & netteté. Ce que l'on y pourroit deſirer, eſt qu'il eût deſſiné d'un meilleur goût, & qu'ayant beaucoup travaillé en Italie, comme il a fait, il en eût pris davantage la maniere.

Pendant qu'il travailloit à Rome, il n'étoit pas le ſeul des Peintres étrangers qui eût acquis de l'eſtime. Il y avoit auſſi d'excellens païſagiſtes qui étoient en grande reputation.

Adam Elshyeme, natif de Francfort, étoit un de ceux-là. Il eſt vrai qu'il ne travailloit pas à de grands ouvrages, & qu'il ſe plaiſoit à faire de petites figures,

en quoi on peut dire qu'il excelloit. Vous avez vû autrefois de ses tableaux chez M. de la Noüe : un de ceux-là est presentement dans le Cabinet de M. le Duc de Lesdiguieres : il y en a aussi dans le Cabinet du Roi.

Comme il les finissoit beaucoup, & qu'il mourut assez jeune (1), il en fit peu, ce qui les rend assez rares.

PHILIPPE D'ANGELI, surnommé le NAPOLITAIN, ne vécut pas long tems. Il étoit né à Rome ; mais son pere l'ayant mené fort jeune à Naples, le nom de Napolitain lui demeura toûjours. Il a fait quantité de païsages à Naples, à Florence & à Rome. Il peignit à Montecaval, dans le Palais du Cardinal Scipion Borghese, neveu de Paul V. Ce Palais fut depuis nommé le Palais de Bentivoglio ; & on l'appelle à present le Palais Mazarin. PAUL BRIL y travailloit aussi dans le même tems.

Paul Bril n'étoit-il pas Flamand, interrompit Pymandre ? Et n'est-ce pas de Flandres que nous sont venus tous ces beaux païsages que nous voyons de lui ?

Il étoit natif d'Anvers, repartis-je : mais étant allé à Rome avec un frere qu'il avoit, nommé MATHIEU BRIL, du tems que Gregoire XIII. faisoit travailler aux loges

(1) Sous le Pontificat de Paul V.

loges & à la galerie du Vatican, ils y firent conjointement plusieurs tableaux. Mathieu étant mort, dès l'année 1584. Paul continua les mêmes ouvrages pendant le Pontificat de Gregoire.

Quand Sixte V. fut élû Pape, Paul s'associa avec d'autres Peintres pour faire les païsages dans les tableaux d'Histoires qu'ils representoient à fraisque. Ce fut lui, qui sous le Pape Clement VIII. fit ce grand païsage, qui est dans la Sale Clementine, où Saint Clement Pape est representé sur un vaisseau, lorsqu'on le précipite dans la Mer, avec une ancre attachée au col. Comme ce Peintre étoit en reputation, le Cardinal Borghese le fit travailler dans son Palais. C'est là qu'on voit plusieurs tableaux de sa main; mais ceux qu'il a faits les derniers, surpassent de beaucoup les autres; parce qu'ayant vû ceux d'Annibal Carache, & en ayant copié d'après le Titien, il changea beaucoup sa premiere maniere, imitant ce qu'il y a de plus beau dans la Nature: de sorte qu'il se mit en si grande estime, qu'il vendoit ses tableaux ce qu'il vouloit, à des Marchands de son païs qui en faisoient trafic, & les répandoient de tous côtez.

Il est vrai aussi que les païsages qu'il faisoit en ce tems-là, sont admirables. L'invention en est plus belle que dans

ceux qu'il avoit faits auparavant, la disposition plus noble, & toutes les parties plus agreables, & pleines d'un meilleur goût. Il en grava plusieurs à l'eau forte, parmi lesquels il s'en trouve de très-beaux. Il demeura toûjours à Rome, jusqu'à sa mort, qui arriva le septiéme Octobre mil six cent vingt-six, étant alors âgé de soixante & douze ans.

Je puis vous nommer encore entre ceux qui faisoient alors du païsage, PIERRE PAUL GOBBO de Cortone. Il travailla dans le même Palais du Cardinal Borghese; mais ce qu'il faisoit le mieux, étoit des fruits; & l'on pourroit en cela non seulement le comparer à cet ancien Peintre, qui trompa des oiseaux avec des raisins qu'il avoit peints; mais le mettre au-dessus, puisqu'il n'y avoit sorte de fruits qu'il n'imitât si parfaitement, que tout le monde y étoit trompé. Il est vrai que son principal talent étoit dans la couleur, & qu'il ne dessinoit pas comme il peignoit.

LE VIOLE qui étoit Eleve d'Annibal Carache, & qui s'étoit entierement appliqué au païsage, avoit beaucoup plus de facilité que le Gobbo. Il étudioit d'après Nature, & quand il avoit peint quelques petits morceaux, il les mettoit en grand. Il y a un païsage dans la Vigne Montalte, qu'il fit en concurrence de Paul Bril. C'est

aussi de lui tous ceux que vous avez vûs à Frescati dans la Vigne Aldobrandine, & où le Dominiquin a peint les figures qui representent l'Histoire d'Apollon. Il en fit deux dans la Vigne du Cardinal Lanfranc, que l'on nomme la Vigne Pie, proche le Temple de la Paix. Ils sont peints à fraisque, & vous pouvez bien vous en souvenir, puisque dans le tems que nous étions à Rome, vous en fîtes copier un par le Sieur Cochin, qui travaille aujourd'hui à Venise avec estime. Quoique le Viole n'ait pas été aussi sçavant dans le païsage que son Maître, ni que l'Albane, & qu'il y ait un peu de secheresse dans ce qu'il a fait; sa maniere néanmoins est bien au-dessus de celle des Flamands, & l'on y voit un certain choix du beau qui les fait estimer de tous les Peintres.

Lorsque Gregoire XV. fut élû Pape, comme le Viole avoit toûjours été attaché auprès de sa personne pendant qu'il étoit Cardinal, il le fit son *Guardaroba*, qui est comme Concierge du Palais. Alors croyant sa fortune assez établie, il ne voulut plus travailler de peinture. Mais il ne joüit pas long tems du repos qu'il s'étoit proposé: il mourut au mois d'Août 1622. âgé de 50. ans.

Cependant comme les Peintres Flamands avoient toûjours une inclination natu-

naturelle à beaucoup finir leurs païſages; ceux particulierement qui travailloient en Flandres, gardoient leur ancienne maniere, & imitoient plûtôt les tableaux de Brugle, & de Mathieu & Paul Bril, que non pas ceux des Peintres d'Italie.

Roland Saveri, étoit un de ceux qui étoient alors aſſez en vogue; ſa maniere eſt fort finie, mais ſeche. Toutefois comme dans les choſes qui ſont finies, on découvre pluſieurs parties que l'œil regarde avec plaiſir, ſes tableaux ont toûjours été aſſez recherchez, principalement par ceux qui ſe contentent d'une expreſſion ſimple & naturelle, & qui ne diſcernent pas ce que l'art execute avec plus d'excellence.

Dans le tems que les Peintres que je viens de nommer, travailloient en Italie, il y en avoit en France, qui étoient employez dans les maiſons Royales. Les plus eſtimez étoient Jean de Hoëy, Ambroiſe du Bois, & Martin Freminet. Je crois vous avoir déja parlé des deux premiers; mais je ne penſe pas vous avoir rien dit de leur naiſſance.

De Hoey, étoit de Leyde en Hollande. Etant venu en France, il s'attacha au ſervice du Roi Henry IV. qui le fit un de ſes valets de chambre ordinaires, & lui donna la garde de tous ſes tableaux. Il mourut âgé de 70. ans, l'an 1615.

Ce

Ce fut dans la même année que mourut aussi AMBROISE DU BOIS. Il étoit d'Anvers. Il n'avoit que vingt-cinq ans, lorsqu'il arriva à Paris, mais il étoit fort avancé dans la peinture. Il se fit bien-tôt connoître, & ayant eu ordre du Roi Henry IV. de travailler à Fontainebleau, il commença la Galerie de la Reine, où il fit plusieurs tableaux de sa main : les autres furent faits sur ses desseins par des Peintres qu'il conduisoit conjointement avec Jean de Hoëy. Ensuite il peignit dans le Cabinet de la Reine, l'Histoire de Tancrede & de Clorinde. Il fit outre cela plusieurs tableaux sur les cheminées des appartemens du Roi & de la Reine. Il representa l'Histoire de Theagene & de Cariclée, qui est dans la Chambre ovale, où le Roi Loüis XIII. naquit.

Après avoir fait dans la Chapelle deux grands tableaux, il en commençoit un autre lorsqu'il tomba malade, & mourut âgé de septante-deux ans. Entre plusieurs Eleves qu'il fit, les plus estimez furent Paul du Bois son neveu ; un nommé Ninet Flamand, & Mogras de Fontainebleau.

Quant à MARTIN FREMINET, il étoit bien au-dessus des deux que je viens de nommer. Il étoit de Paris, & avoit été élevé chez son pere, qui étoit un Peintre

aſſez mediocre, & qui peignoit des Canevas pour travailler de tapiſſerie. C'étoit dans le même tems que du Breüil étudioit auſſi ſous Freminet le pere, qui étoit en eſtime d'honnête homme. Lorſque le fils eût atteint l'âge de 25. ans, il reſolut d'aller à Rome. Il avoit déja fait pluſieurs tableaux, entr'autres un Saint Sebaſtien, que vous pouvez voir dans l'Egliſe de Saint Joſſe. Il arriva en Italie dans le tems que les Peintres étoient partagez pour Michel-Ange de Caravage, & pour Joſeph Pin. Comme il avoit de l'eſprit, & qu'il étoit bien fait, il ſe fit beaucoup d'amis. Le Cavalier Joſeph Pin fut un des Peintres, avec lequel il contracta une étroite amitié. Néanmoins ce ne fut pas ſa maniere qu'il ſe propoſa d'imiter; il ſuivit plus volontiers celle du Caravage; mais pourtant il s'attacha principalement à étudier les ouvrages de Michel-Ange, & prit de lui cet air fier, & cette forte maniere de deſſiner, qui fait que l'on voit dans ſes figures les nerfs & les muſcles, comme ils paroiſſent dans celles de Michel-Ange. Entre les ouvrages qu'il fit pendant ſept ou huit ans qu'il demeura à Rome, il peignit de blanc & noir la façade d'une maiſon.

Après avoir demeuré dans Rome le tems que je viens de dire, il en paſſa encore

core autant dans les autres Villes d'Italie. Il alla à Venise. Ce qu'il y vit des Peintres Lombards, ne lui fit pas changer de maniere. Ensuite il passa en Savoye, où il travailla beaucoup dans le Palais du Duc, qui pour les belles qualitez que ce Peintre possedoit, l'estima si fort, que ce fut avec déplaisir qu'il le vit partir pour revenir en France. Car comme du Breuil qui conduisoit tous les ouvrages de Fontainebleau & du Louvre vint à mourir, le Roi étant informé du merite de Freminet, il le choisit pour son Peintre ordinaire.

Etant arrivé à la Cour, Sa Majesté le reçût favorablement, & lui ordonna de peindre la Chapelle de Fontainebleau, parce qu'on avoit dit au Roi, qu'un Grand d'Espagne étant allé voir cette Royale Maison, & trouvant que la Chapelle en étoit mal ornée, avoit témoigné de l'étonnement de ce qu'un lieu si Saint, & qui est consacré à Dieu, fût negligé de la sorte; & que même il n'avoit pas voulu voir le reste du Château.

Il commença donc cet ouvrage, & l'avoit un peu avancé, lorsque le Roi Henry mourut. Il le continua sous Loüis XIII. qui n'eût pas moins d'estime pour lui que le Roi son pere. Il lui en donna des marques en l'honorant de l'Ordre de S.Michel.

Mais il ne joüit pas long-tems des graces & des honneurs qu'il recevoit à la Cour: car lorsqu'il travailloit à finir la Chapelle, il demeura malade, & s'étant fait mener à Paris, il mourut âgé de 52. ans, le 18. de Juin 1619. Son corps fut porté dans l'Eglise de Barbaux, proche Fontainebleau, comme il l'avoit desiré.

La partie dans laquelle il excelloit, étoit celle du dessein. Il étoit sçavant dans l'Anatomie, & dans la science des muscles & des nerfs. Il sçavoit bien l'Architecture. Tous ces talens avec beaucoup d'autres bonnes qualitez, lui firent meriter la charge de premier Peintre du Roi, & l'estime & l'amitié de tous les honnêtes gens.

Cependant vous serez obligé de m'avoüer, dit Pymandre, qu'il n'y a guéres eu de Peintres dont la reputation ait si peu duré que celle de Freminet. Car je n'entends point parler de lui; je ne vois aucun de ses ouvrages dans les Cabinets; & si j'ose vous parler librement, je vous dirai qu'ayant consideré plusieurs fois la Chapelle de Fontainebleau, je n'ai rien trouvé qui m'ait pû plaire, quoique je tâchasse de me conformer en quelque sorte au jugement de ceux qui en faisoient état, à cause, peut-être, que l'ouvrage n'étant fait que pour les sçavans, j'ai trop peu de

con-

connoissance pour en découvrir les beautez.

Si le vulgaire même, lui repartis-je, distingue ce qu'il y a de choquant, ou d'agreable dans les diverses cadences du stile & des vers, on ne doit pas trouver mauvais que vous disiez votre sentiment sur les peintures de Freminet. La force de la Nature est admirable dans le jugement qu'elle fait des choses de l'art, non seulement comme dans les Tableaux & dans les Statuës, mais encore en plusieurs autres ouvrages, dont les hommes par une notion commune, discernent les beautez & les défauts. Peu de gens, dit Ciceron, sçavent la Poësie & la Musique : si néanmoins un Acteur gâte un vers par une fausse prononciation, ou si un Musicien tombe dans quelque discordance, le peuple même en témoigne du dégoût : tant il est vrai, que s'il est besoin de sçavoir l'art pour en faire les ouvrages, la nature suffit pour en juger, à cause que l'art descend de la nature, & qu'il n'arrive jamais à son but, que lorsqu'il s'accommode à la nature même, & qu'il la contente. Ainsi il est certain que ce qu'il y a dans les Peintures de Freminet de plus à estimer, n'est pas connu de tout le monde, parce qu'il s'est éloigné de la nature, & c'est aussi ce qui les a renduës si peu recherchées. Car

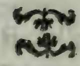
encore qu'un Peintre possede le dessein, qui est la base de tout son art : néanmoins s'il ne sçait s'en servir agreablement, par des dispositions aisées, par des actions naturelles, par des expressions agreables, & que tout cela ne soit encore accompagné de couleurs, d'ombres & de lumieres bien conduites & bien entenduës, il est certain que non seulement les personnes les moins connoissantes en cet art, ne se plairoient pas à voir de tels ouvrages, mais aussi les Sçavans, qui se lassent bien-tôt de les regarder, parce qu'il en est de ces sortes de choses comme de ceux qui chantent, ou qui joüent d'un instrument. Quoiqu'ils soient très-doctes dans la Musique, & qu'ils chantent avec science ; il faut, pour plaire à ceux qui les écoutent, que la voix soit conduite, ou que l'instrument soit touché agreablement, & qu'il y ait une varieté de tons & de voix, qui frapent l'oreille avec douceur : autrement on s'ennuyera bien-tôt & l'on préferera souvent une simple chanson ag eable, à un grand air.

Or il est vrai que Freminet n'avoit pas une maniere de peindre qui pût plaire à tout le monde. Elle étoit, comme je vous ai dit, fié e & terrible, donnant à ses figures des mouvemens trop forts, & marquant tellement les muscles, qu'ils paroissent.

roissent jusques sous les draperies. De sorte que ses ordonnances sont presque toûjours d'actions étudiées & recherchées à la maniere des Florentins, & non pas naturelles & aisées. C'est pourquoi on regarde avec plus de plaisir les tableaux de FRANÇOIS PORBUS, qui travailloit à Paris dans le tems de Freminet; quoiqu'à dire vrai, il n'y ait pas dans ce que Porbus a peint, ni un grand feu, ni une force de dessein; mais seulement une beauté de pinceau qui plaît à tout le monde. Bien qu'il eût été en Italie, il garda beaucoup de la maniere de son pere, qui étoit son premier Maître. Il étoit fils de François Porbus, Peintre de Bruges, & petit-fils de Pierre, desquels je vous ai parlé. Il a fait de grandes compositions d'Histoires; mais c'étoit à faire des portraits, qu'il réüssissoit davantage. Vous en avez pû voir quantité qu'il a faits dans l'Hôtel de Ville de Paris, pour les Prevôts des Marchands, & les Echevins qui vivoient en ce tems-là. Il y en a aussi dans plusieurs Cabinets de curieux. C'est de lui le tableau du grand Autel de Saint Leu & Saint Gilles, & celui des Jacobins de la ruë Saint Honoré, où est representé une Annonciation. Il ne survécut Freminet que de trois ou quatre ans.

Comme j'achevois de parler, nous vîmes

mes entrer dans le lieu où nous étions, plusieurs personnes qui venoient visiter les appartemens de ce Palais : cela nous fit retirer, remettant à un autre jour à poursuivre notre entretien.



ENTRE-

ENTRETIENS SUR LES VIES ET SUR LES OUVRAGES DES PLUS EXCELLENS PEINTRES ANCIENS ET MODERNES.

SEPTIE'ME ENTRETIEN.

PEndant ces Campagnes ſi fameuſes, & dans le tems que le Roi portant la terreur par tout où il portoit ſes pas, ne faiſoit point d'actions qui ne fuſſent couronnées des mains de la Victoire : on ne laiſſoit pas de joüir dans le milieu de la France, d'un doux repos & d'une heureuſe tranquilité. La magnificence de ce Monarque paroiſſoit toûjours également dans la ſtructure des Maiſons Royales & dans les ouvrages des plus beaux Arts. C'étoit particulierement à Verſailles, qu'un grand nombre d'Oüvriers, conduits par les plus excellens Maîtres, travailloient avec ému-

lation pour la gloire d'un Prince qui ſacrifioit ſon repos & ſes veilles pour le bien de l'Etat, & pour la felicité de ſes Peuples. Les Etrangers & ceux qui joüiſſoient dans Paris, de la ſûreté où ſes armes victorieuſes les mettoient, alloient pendant ſon abſence admirer cette Royale Maiſon, & conſiderer tant de choſes rares & ſurprenantes qui la compoſent. Pymandre, à qui l'âge avancé & les nobles inclinations font chercher ces innocens plaiſirs, me convia un jour d'y aller avec lui, & de partir de grand matin, afin d'avoir plus de tems pour nous promener, & pour goûter avec plus de loiſir la joye qu'on reſſent dans un ſejour ſi délicieux.

Nous conſiderâmes d'abord la diſpoſition de tous les édifices qui n'étoient pas encore dans l'état où ils paroiſſent aujourd'hui ; & il me ſouvient que Pymandre voyant avec quel ſoin & quelle dépenſe on ornoit tous les endroits du petit Parc, fit un pronoſtic ſur la grandeur où l'on verroit bien-tôt le Château, parce que la demeure du Roi devoit répondre à la beauté de tous les autres lieux, dont elle eſt accompagnée.

Nous paſſâmes la matinée à voir ces boſquets & ces fontaines, qui font l'étonnement & l'admiration de tout le monde, non ſeulement par la belle & ingénieuſe diſpo-

disposition de tous ces differends endroits, & par la richesse du marbre, du bronze, & des autres matieres qu'on a employées pour leur embellissement ; mais par cette quantité d'eaux qui sortent de toutes parts, & en si grande abondance, qu'on pourroit croire que des fleuves entiers & mille fontaines se soient fait des routes & des chemins sous terre, pour venir rafraîchir ces lieux malgré la Nature qui les en a détournez. Il semble même, que pour plaire au plus grand Roi de la terre, ces eaux rompant tous les obstacles qui s'opposent à leur passage, fassent des efforts extraordinaires pour sortir avec plus d'impetuosité. On en voit une partie qui s'éleve jusques au Ciel ; une autre qui se répendant entre les cailloux & sur le gason, fait mille differends tours, dont les divers effets & le bruit confus de leur chûte & de leur murmure, charment les yeux & les oreilles de ceux qui s'arrêtent à les considerer.

Il est vrai aussi que nous ne pouvions quitter l'endroit où est la fontaine d'Encelade. Le corps de ce Geant paroît comme accablé sous de puissantes masses de pierre : on voit seulement sa tête & quelques parties de ses bras & de ses jambes, qui semblent faire des efforts pour se dégager. Il a le visage tourné vers le Ciel,

& de ſa bouche, ſort avec violence un gros boüillon d'eau, qui s'éleve plus haut que les arbres, & qui accompagné de pluſieurs autres qu'on voit ſortir d'entre les rochers, forment une montagne d'eau, ſous laquelle Encelade ſe trouve couvert.

Les eaux de cette fontaine, celles de la Renommée, & de pluſieurs autres lieux tous agreables & charmans, nous arrêterent tout le matin avec plaiſir; & comme nous retournâmes l'après-dînée pour paſſer la plus grande chaleur du jour dans les boſquets, Pymandre appercevant un ſiege dans un endroit aſſez retiré, je ſuis d'avis, me dit-il, que nous demeurions ici le reſte du jour à prendre le frais, & à nous entretenir. Nous ne ſerons pas aſſis ſur l'herbe & ſous un plane, comme l'étoit Socrate, lorſqu'il donnoit des enſeignemens à ſes amis; ni ſur des carreaux, comme ces Romains, dont Ciceron (1) rapporte les conférences. Cependant l'ombrage de ces arbres eſt bien auſſi délicieux que celui du plane dont parle Platon, & qui plaiſoit ſi fort à Socrate ſon maître; & ce ſiege ne nous ſera pas moins commode que les carreaux que Craſſus avoit ſoin de faire donner à ſes amis, lorſqu'il les entretenoit dans ſa maiſon de Tuſcule,

(1) L. 1. de Orat.

le, qui assûrément n'avoit pas les charmes de celle-ci.

C'est dont je ne doute pas, lui dis-je: mais il nous faudroit, ou quelques Philosophes, ou quelques personnes sçavantes, telles que l'étoient ces Anciens, pour lier une conversation semblable à celles dont vous parlez, & pour vous rendre les momens que nous devons passer ici, aussi agreables que l'étoient ceux de ces Grecs & de ces Romains.

Ces grands Hommes, repliqua Pymandre, parloient de ce qui étoit de leur tems. Socrate donnoit des leçons de Morale. Crassus & ses amis faisoient des réflexions & des pronostics sur l'état de la Republique Romaine; & après avoir bien discouru des malheurs dont elle leur sembloit menacée, ils changerent enfin de propos. Pour chasser de leur esprit ces fâcheuses pensées, ils prirent pour sujet de leurs conversations, des entretiens moins serieux & plus divertissans.

Graces à Dieu, répondis-je, nous sommes dans un tems où nous ne sçaurions rien augurer que de favorable & d'avantageux à l'Etat. Comme le Roi en prend lui-même le soin, & qu'il le gouverne d'une maniere qui rendra son regne le plus glorieux qui ait jamais été, joüissons par avance du bonheur qu'il va répandre

sur

ſur la Terre par l'heureuſe Paix qu'il veut donner à tant de Peuples. Nous avons tous les jours mille occaſions d'admirer ſa vertu & ſon courage. Nous voyons ici des effets de ſa magnificence.

Ainſi, reprit Pymandre, ſans ſouhaiter preſentement d'autre compagnie, cherchons donc pour nous entretenir, une matiere convenable au lieu où nous ſommes. Si vous voulez achever ce qui vous reſte à me dire des Peintres qui ont travaillé juſques à preſent, il me ſemble que le tems & le lieu ne peuvent être plus propres pour cela.

Je ſçai, repartis-je, que c'eſt une obligation dont il faut que je m'acquite, & j'eſpere que vous ſerez bien-tôt entierement ſatisfait. Car nous ſommes, s'il faut ainſi dire, entrez en païs de connoiſſance, & dorénavant nous ne parlerons plus que de gens que nous avons pû voir. Je vais, pour vous contenter, pourſuivre, comme nous avons commencé, par les Peintres les plus anciens, & par ceux qui ſont morts les premiers. Il y en aura pluſieurs deſquels je ne dirai que ce qui me ſemblera neceſſaire pour vous les faire connoître, ou pour vous en faire ſouvenir.

Pendant que Porbus, qui eſt le dernier de ceux dont je vous ai entretenu, travail-

loit en France, HENRY LERAMBERT Peintre du Roi, & que je vous ai déja nommé, s'appliquoit particulierement à faire des desseins de tapisseries. Celles qui sont dans l'Eglise de Saint Mederic, où l'Histoire de notre Seigneur est representée, sont faites d'après ses cartons. Il fit en 1600. des desseins de tapisseries pour l'Histoire de Coriolan & pour celle d'Artemise. GUYOT natif de Paris, travailloit aussi dans le même tems pour les Tapissiers qui étoient aux Gobelins. Vous aurez peut-être vû des ouvrages de cette manufacture, où sont representez Gombault & Macée ; d'autres, dont les sujets sont pris du Roman d'Astrée, & de l'Histoire de Constantin. Les desseins de ces ouvrages étoient de Guyot, sous lequel peignoit alors Jean Cottelle, que vous avez connu, & qui est mort il n'y a pas long-tems.

Dans les Sales de l'Hôtel de Ville de Paris, où je vous ai dit que Porbus a fait plusieurs portraits, on en voit qui sont de la main de LOÜIS BOBRUN. Ce Peintre étoit oncle de Henry & de Charles Bobrun originaire d'Amboise. Loüis eût pour Eleves ses neveux, & Simon Renard, dit Saint André.

Il y avoit aussi un Peintre Hollandois, nommé VRAINS, qui a fait des Portraits dans le même Hôtel de Ville. Mais l'un

de

de ceux qui étoient le plus en réputation pour ces sortes d'ouvrages, étoit FERDINAND ELLE, de Malines. Il a laissé deux fils, Loüis & Pierre, dont l'un travaille encore aujourd'hui de peinture.

Dans ce tems-là il venoit tous les jours à Paris des Peintres étrangers, & particulierement des Flamands & des Hollandois. Plusieurs s'y sont établis, & ce sera d'eux dont j'aurai occasion de vous parler dans la suite: car la peinture étoit fort en vogue dans les Païs-Bas. JEAN MOMPRE qui demeuroit alors à Anvers, étoit en reputation pour bien faire des païsages.

HENRY CORNEILLE WROON, né à Harlen, dès l'an 1566. s'addonnoit particulierement à representer des Ports de mer & des Navires. Il avoit étudié en Espagne sous un Peintre fort mediocre: delà étant passé en Italie, il travailla pour le Cardinal de Medicis, & ce fut en ce tems-là qu'il fit amitié avec Paul Bril.

Ne me fîtes-vous pas voir étant à Rome, dit Pymandre, des tableaux d'un Peintre, nommé AUGUSTIN TASSE, qui étoit en estime de bien representer des Vaisseaux & des Tempêtes de mer?

Ce Peintre, repartis-je, étoit de Boulogne en Italie. Il étoit Eleve de Paul Bril, & faisoit bien des fruits & du païsage.

ge. En 1610. il travailla à Gennes au Palais des Adornes, en la compagnie d'un Peintre Siennois, nommé VENTURA SALIMBENI. Toutes les peintures dont les maiſons de Livourne ſont ornées par dehors, ſont d'Auguſtin Taſſe, qui s'acquit par ces ouvrages beaucoup de reputation. Ce qu'il faiſoit le mieux, étoit des perſpectives.

Il me ſemble, interrompit Pymandre, que pour la Perſpective on faiſoit état d'un Pere Théatin, & que nous allâmes un jour en voir de ſa façon proche Montecavallo.

Ce fut, repartis-je, à Saint Sylveſtre que nous conſiderâmes ce que le Pere MATHEO ZACCOLINO y a peint. L'on peut dire que ce Religieux eſt un de ceux qui a le mieux ſçû mettre en pratique toutes les regles de la Perſpective, & qui dans toutes les choſes qu'il a repreſentées en differens endroits, a donné des marques d'une grande étude & de beaucoup d'intelligence. L'eſtime que le Pouſſin en faiſoit, lui doit tenir lieu d'un grand éloge. Il mourut en 1630.

ANTOINE TEMPESTE mourut auſſi dans la même année. Il étoit Florentin, & avoit appris les commencemens de la peinture ſous Strada, Flamand, qui faiſoit alors ces batailles qu'on voit à Florence dans

le

le vieux Palais du Grand Duc. Après avoir travaillé quelques années avec son Maître, il alla à Rome, où il peignit aux Loges du Vatican, pendant le Pontificat de Gregoire XIII. Ensuite il travailla à Caprarole pour le Cardinal Alexandre Farnese; & depuis il fit une si grande quantité d'ouvrages en differens endroits de Rome, qu'il seroit difficile de les marquer tous. Il avoit un genie particulier pour les batailles, pour les chasses, pour des cavalcades, & pour bien representer toutes sortes d'animaux. Ce n'est pas la couleur qu'il faut considerer dans ses tableaux; mais les dispositions & les expressions vives & naturelles de tout ce qu'il representoit. Il étoit fécond en pensées, & les executoit avec facilité. Il a fait un grand nombre de desseins qu'il ne finissoit pas beaucoup, se contentant d'exprimer son sujet, & de donner de l'esprit à ce qu'il figuroit. Le R. P. de la Chaize, Jésuite & Confesseur du Roi, aussi curieux & amateur des beaux desseins que des medailles, dont il possede une parfaite connoissance, a un dessein rare & curieux, que Tempeste avoit fait pour une These qu'un Palavicini vouloit dédier au Cardinal Ubaldini de Florence. L'invention en est agreable & bien trouvée, parce qu'il a pris le sujet de son tableau sur l'origine des Armes des

des Ubaldini, dont il a representé l'Histoire.

Ceux qui l'ont écrite, disent qu'en l'an 1184. comme l'Empereur Frederic I. étoit à la chasse, un cerf d'une grandeur extraordinaire vint à sa rencontre. Un Ubaldinus qui étoit à sa suite, mettant pied à terre, prit ce cerf par son bois avec tant de force & d'adresse, qu'il l'arrêta tout court, & le retint jusques à ce que l'Empereur l'eût percé de son épée : ce qui donna lieu à ce Prince, en memoire d'une action si extraordinaire, de vouloir que dorénavant les Ubaldini portassent pour Armes la tête & le bois d'un cerf. Tempeste a donc representé dans une forêt l'Empereur à cheval, & suivi de sa Cour dans un équipage de chasse. On voit Ubaldinus descendu de cheval, qui arrête un cerf, pendant que l'Empereur le perce de son épée. Le Peintre s'est encore servi de têtes & de bois de cerfs pour les ornemens qui environnent la These.

C'est dans l'invention & la disposition de ces sortes de sujets qu'on connoît particulierement la fecondité de Tempeste, laquelle se voit dans le grand nombre d'estampes qu'on voit de lui. Quoique la plûpart des choses qu'il a gravées, soient de son invention, il y en a néanmoins plusieurs qui sont d'après les desseins de divers

divers Maîtres. Les 40. planches qu'il a mises au jour d'après OTTO VENIUS, ou Octave Van-Veen, ne sont pas des moins considerables. Otto Venius vivoit du tems de Tempeste. Il étoit de Leyde, & fort estimé dans les Païs-Bas, non seulement pour ses ouvrages; mais pour le grand sçavoir, & pour les belles qualitez qui étoient en lui. Il peignoit pour le Duc de Parme, & depuis demeura entierement attaché au service de l'Archiduc Albert. C'est de lui les Emblêmes d'Horace que vous avez vûës gravées. Il y a dans l'Eglise Cathedrale de Leyde un tableau, où il a representé la Céne de Notre-Seigneur, qui est un ouvrage qu'on estime beaucoup. Il eût pour disciple Paul Rubens, dont nous parlerons dans la suite.

Les planches que Tempeste grava d'après Otto Venius, representent l'Histoire des sept Infans de Lara.

Pymandre m'ayant interrompu, pour me dire que cette Histoire lui étoit inconnuë, je lui repartis : Bien que plusieurs Poëtes & quelques-uns des meilleurs Historiens Espagnols en ayent fait mention, je ne voudrois pas néanmoins vous la donner comme une chose veritable, du moins dans toutes les circonstances qu'elle a été gravée. Cependant telle qu'elle puisse être, elle a servi d'une ample matiere à ces deux

Pein-

Peintres, pour exercer leur genie, & peut-être par l'ordre de quelque grand Seigneur d'Espagne de la famille de Lara. Pourvû que cette digression ne vous soit pas ennuyeuse, je tâcherai de vous en dire ce que ma memoire me pourra fournir.

Pymandre m'ayant témoigné que je lui ferois plaisir, je continuai ainsi mon discours. Gonçalo Gustios ou Gustos, Seigneur de Salas de Lara, étoit issu des Comtes de Castille. Tous les Ecrivains Espagnols (1) ont avantageusement parlé de lui & de la Noblesse de sa Maison. Il épousa Doña Sancha, sœur du Ruy Velasquez, Seigneur de Bylaren. De cette Dame, qui ne fut pas moins recommendable par sa vertu que par sa naissance, il eût sept fils, qui se rendirent celebres, sous le nom des sept Infans de Lara. Le Comte Dom Garcia Fernandez, qui étoit leur cousin, & fils de Dom Fernand Gonçalez, frere aîné de leur pere, les fit tous Chevaliers en un même jour. On avoit pris beaucoup de soin à les bien élever & à les instruire dans les exercices convenables à leur naissance: & de leur part, ils avoient si bien répondu aux soins qu'en avoit pris Nuño Salido leur Gouverneur, homme sage & prudent, qu'ils passoient pour les plus accom-

plis

(1) Garibay Compend. Hist. l. 10. c. 14. Mariana Hist. di Esp. l. 8. c. 9.

plis Chevaliers qui fussent alors. Ils étoient dans la fleur de leur âge, lorsque Ruy Velasquez leur oncle, prit pour femme Doña Lambra, cousine de pere & de mere, de Dom Garcia Fernandez. Les nôces se firent dans la Ville de Burgos, où assista le Comte Dom Garcia Fernandez, & plusieurs Seigneurs de Castille, de Leon, de Navarre, & de divers autres lieux. Elles furent magnifiques; & la solennité en fut si grande, qu'elle dura cinq semaines entieres, pendant lesquelles ce ne furent que fêtes & réjouissances publiques. Gonçalo Gustos & Doña Sancha sa femme, s'y trouverent avec les sept Infans & leur Gouverneur Nuño Salido.

Pendant ces fêtes, il arriva un jour qu'à l'occasion de certains jeux & courses à cheval, il survint un differend entre Gonçalo Gonçalez, qui étoit le plus jeune des sept Infans, & un Chevalier nommé Alvar Sanchez, cousin germain de la nouvelle Epouse Doña Lambra. Les choses allerent si avant, que si le Comte Dom Garcia Fernandez & Gonçalo Gustos ne se fussent fortement employez à mettre la paix entre les deux partis, les réjouissances de la nôce eussent été troublées par quelque signalé malheur. Cependant, l'accord qui fut fait, n'empêcha pas que Doña Lambra qui avoit pris à cœur les interêts d'Alvar Sanchez

chez son cousin, ne se sentît offensée de ce qui lui étoit arrivé, & qu'elle n'en conçût une haine mortelle contre les sept Infans, bien qu'ils fussent neveux de Ruy Velasquez son mari.

Après que les jours de fête furent passez, Doña Lambra & Doña Sancha, sa belle sœur, étant alors à Barbadillo avec les sept Infans qui avoient accompagné la nouvelle Epouse, pour lui rendre plus d'honneur; il arriva que Gonçalo Gonçalez étant dans le jardin où il baignoit un faucon dans le bassin d'une fontaine, Doña Lambra, qui cachoit toûjours dans son ame un secret desir de vengeance, appella un de ses esclaves, & pour se satisfaire par un signalé affront, selon la coûtume d'Espagne, lui commanda de prendre un concombre trempé dans du sang, & d'en fraper Gonçalo Gonçalez par le visage. Cet ordre ne fût pas plûtôt donné, que l'esclave le mit à exécution. Gonçalo Gonçalez & ses freres, qui n'étoient pas éloignez de lui, surpris & irritez d'une telle injure, coururent en même-tems après l'esclave qui s'étoit retiré auprès de sa Maîtresse. Comme ils jugerent bien qu'il n'avoit rien fait que par son ordre, ils n'eurent nul respect pour elle, & nonobstant les efforts quelle fit pour le sauver, ils tuerent à ses pieds celui qui venoit de

les offenser si cruellement ; après quoi ils prirent leur mere, Doña Sancha, & s'en allerent à Salas.

Cela se passa pendant l'absence de Gonçalo Gustos & de Rui Velasquez, qui étoient allez avec le Comte Dom Garcia Fernandez, visiter quelques places de la Castille. De sorte qu'à leur retour ils furent fort surpris & fort touchez, lorsqu'ils apprirent une si fâcheuse nouvelle. Si-tôt que Doña Lambra vit son mari, elle n'épargna ni les plaintes, ni les larmes pour le toucher, & pour le porter à venger l'outrage qu'elle disoit avoir reçû des sept Infans. Ruy Velasquez, au lieu de considerer combien sa femme étoit naturellement emportée, & capable d'une forte haine, entra trop facilement dans ses sentimens, & lui promit avec beaucoup d'imprudence tout ce qu'elle désira de lui.

Pour mieux venir à bout des malheureux desseins qu'ils avoient formez, il convia Gonçalo Gustos & ses enfans d'aller à Barbadillo, où étant arrivez, il se fit une reconciliation feinte à l'égard de Ruy Velasquez, qui couvroit sa trahison de l'apparence d'une veritable amitié. Car pour marquer davantage à son beaufrere la confiance qu'il avoit en lui, il le pria d'aller trouver le Roi de Cordouë, qui devoit être pour lors le More Hissem, afin de

de le remercier de quelques graces qu'il en avoit reçûës.

Gonçalo Gustos fort aise d'avoir occasion de lui rendre service, accepta cette commission avec joye, & après s'être rendu chez lui à Salas, pour se disposer à faire ce voyaye, il en partit (1) aussi-tôt qu'il eût reçû des lettres écrites en Arabe, que Ruy Velasquez lui envoya, & se rendit en peu de tems à Cordouë, ne sçachant pas qu'il portoit dans ces lettres, l'Arrêt de sa mort. Car Ruy Velasquez écrivoit au Roi des Mores, de le faire mourir, & d'envoyer des troupes du côté d'Almenar, où il mettroit entre leurs mains les sept Infans, parce qu'eux & leur pere, porteur de la lettre, étoient les plus dangereux ennemis qu'eussent les Mores, & que c'étoit dans la valeur de ces Chevaliers que le Comte Dom Garcia Fernandez, son ennemi, mettoit ses principales forces.

Lorsque le Roi de Cordouë eut lû cette lettre, quoique Mahometan & ennemi des Chrétiens, il ne voulut pas, comme Prince sage & bien avisé, exécuter précipitamment tout ce qu'elle contenoit. Il fit seulement mettre en prison celui qui la lui avoit renduë, & envoya ses gens au même

(1) L'an 969.

même lieu que Ruy Velaſquez lui avoit marqué.

Pendant que Gonçalo Guſtos étoit en priſon, il trouva moyen de ſe faire aimer de la ſœur du Roi ; & les choſes furent ſi avant entr'eux, qu'elle devint enceinte.

D'autre côté, Ruy Velaſquez qui avoit donné tout l'ordre neceſſaire pour le deſſein qu'il avoit projetté, s'en alla du côté d'Almenar, accompagné des ſept Infans, qui avoient avec eux deux cens Cavaliers. Durant le voyage, Nuño Salido eut certains preſſentimens, qui le lui faiſoient faire avec repugnance, & qui le porterent pluſieurs fois à vouloir empêcher les jeunes Infans d'aller plus avant. Il fit même tant d'efforts pour cela, que Ruy Velaſquez craignant qu'enfin il ne rompît toutes les meſures qu'il avoit priſes, s'emporta contre lui, & peu s'en fallut que cela ne causât du déſordre parmi les troupes. Les choſes néanmoins s'appaiſerent, & Ruy Velaſquez cacha ſa perfidie, juſques à ce qu'étant arrivé devant Almenar, dans la campagne d'Ariavane, il confera avec quelques-uns des Mores, pour mettre ſon deſſein à execution. Etant demeurez d'accord qu'ils dreſſeroient une embuſcade aux ſept Infans, Ruy Velaſquez, dans les ordres qu'il donna pour la marche, fit ſi bien, qu'ils tomberent dedans

avec

avec leur Gouverneur & les deux cent Cavaliers de leur ſuite. Nuño Salido qui étoit toûjours dans la défiance, s'en apperçût le premier, & en avertit les autres; mais ils étoient ſi proches des ennemis, qu'ils ne pûrent éviter de combatre.

Ils firent tout ce que les plus vaillans hommes peuvent faire en de ſemblables occaſions. Cependant comme les Mores étoient au nombre de dix mille, il fallut enfin ceder à un ſi grand nombre, qu'ils avoient néanmoins beaucoup diminué par leur genereuſe réſiſtance. Les deux cens Cavaliers furent tous tuez, & avec eux, Fernand Gonçalez l'un des ſept Infans, & Nuño Salido leur Gouverneur.

Les ſix freres qui reſtoient, envoyerent demander du ſecours à Ruy Velaſquez leur oncle, ne ſçachant point qu'il fût l'auteur de cette trahiſon. Il leur manda qu'il étoit aſſez empêché de ſon côté à ſe défendre. Il y eût néanmoins trois cent Cavaliers qui ſe détacherent ſans ordre, & qui s'étant joints avec les Infans, retournerent attaquer les Mores. Mais la fortune ne leur fut pas plus favorable qu'aux premiers. Ils furent tous tuez; & enfin les ſix freres, après avoir vaillamment combatu, furent pris par les Mores, qui, après les avoir fait mourir, envoyerent leurs têtes avec celles de Fernand Gonça-

lez & de leur Gouverneur, au Roi de Cordoûë.

Quant à Ruy Velaſquez, il retourna chez lui après cette exécution ſi indigne d'une perſonne de ſa naiſſance.

Le Roine pût regarder les têtes des ſept Infans, ſans témoigner de la douleur de la mort de tant de braves Chevaliers. Il les fit voir à Gonçalo Guſtos, qui connoiſſant alors l'excès de ſon malheur, tomba demi-mort, & enſuite fondit en larmes dans le ſentiment de ſon deſaſtre. Le Roi More touché des maux de ce pere infortuné, & de ſa miſerable vieilleſſe, le mit en liberté, & même lui donna de quoi s'en retourner.

Avant que de partir, il s'entretint avec l'Infante More, & ils réſolurent enſemble de ce qu'elle auroit à faire quand elle ſeroit delivrée de l'enfant dont elle étoit groſſe: après quoi, ayant pris congé du Roi, il s'en alla à Salas, où il apprit à quelque tems delà, que la Princeſſe More étoit accouchée d'un fils, qui fut nommé Mudara Gonçalez.

On dit que les corps des ſept Infans ayant été retirez des mains des Mores, furent portez dans le Monaſtere de Saint Pierre d'Arlança, où les Religieuſes montrent encore aujourd'hui leur ſepulture, comme auſſi celle de Gonçalo Guſtos leur

pere,

pere, & de Doña Sancha leur mere. Toutefois les Religieux du Couvent de Saint Milan de la Cogolla, font voir chez eux neuf tombeaux de pierre fort anciens, qu'ils assûrent être ceux des sept Infans, de leur pere & de leur Gouverneur.

Quant à Mudara, il fut élevé avec beaucoup de soin à la Cour du Roi son oncle, qui l'aimoit tendrement. Lorsqu'il eût atteint l'âge de dix ans, il fut armé Chevalier; ce qui se fit avec beaucoup de réjoüissance, pour l'honorer davantage.

A quelque-tems delà, sa mere ayant jugé à propos de lui découvrir qui étoit son pere, elle lui apprit aussi toutes les aventures qui avoient précedé sa naissance, entr'autres la mort des sept Infans ses freres, qui avoient fini leurs jours par une infame trahison, dans les campagnes d'Ariavane, aux environs d'Almenar. Son jeune cœur fut sensiblement touché par le recit de tant de choses fâcheuses; & desirant passionnément de voir Gonçalo Gustos son pere, il demanda au Roi son oncle la permission de l'aller trouver, lequel non seulement lui accorda sa demande, mais lui donna un corps de Cavalerie considerable pour l'accompagner jusques à Salas, où ayant été reconnu de son pere, il en fut reçû avec beaucoup de joye. Ensuite quittant la Secte de Mahomet,

met, il reçût le Baptême. Pendant qu'il ſéjourna avec ſon pere, il apprit beaucoup de circonſtances concernant ſon hiſtoire, que ſa mere ne lui avoit pas pû dire; & comme il conçût une forte haine contre Ruy Velaſquez, il reſolut de venger la mort de ſes freres. Un jour ayant ſçû qu'il étoit à Burgos, il y alla auſſitôt, dans la réſolution de punir ſes crimes. Le Comte Dom Garcia Fernandez ayant ſçû ſon arrivée & ſon deſſein, moyenna entr'eux une tréve pour trois jours, croyant pendant ce tems-là faire quelque accommodement. Mais ce tems expiré, Ruy Velaſquez ſortit de nuit de la ville; & lorſqu'il penſoit ſe retirer, Mudara l'ayant ſuivi, l'attaqua en chemin, & lui ôta la vie. Comme le tems ne lui parut pas propre pour traiter de la même ſorte Doña Lambra, parce qu'elle étoit ſœur du Comte Dom Garcia Fernandez, il attendit que le frere fût mort; après quoi les uns diſent qu'il la fit brûler, & d'autres qu'elle fut lapidée & brûlée enſuite.

Depuis que Mudara Gonçalez eût vengé la mort de ſes freres, il fut encore plus conſideré de Doña Sancha, qui avoit déjà beaucoup d'amitié & de tendreſſe pour lui, tant à cauſe qu'il reſſembloit de viſage à Gonçalo Gonçalez le plus jeune des ſept

ſept freres, que parce qu'il paſſoit pour un des plus vaillans Chevaliers de ce tems-là.

Doña Sancha l'adopta pour ſon fils, & la cérémonie qu'ils'en fit, paroît ſi bizarre, qu'elle merite bien d'être remarquée. Le jour même qu'il fût baptiſé, il fût fait Chevalier par le Comte de Caſtille Dom Garcia Fernandez; & ſa belle-mere, pour marque de ſon adoption, prit une chemiſe, & au lieu de l'en revêtir à la maniére ordinaire, elle le fit ſeulement entrer dans la manche, qui étoit fort large, en ſorte que la tête ſortoit par le haut de la manche & par le col de la chemiſe. Enſuite elle le baiſa au viſage, & tout cela étoit pour un témoignage plus grand de ſon amitié, & une marque ſinguliére de ce qu'elle l'adoptoit pour ſon enfant, & le faiſoit entrer dans ſa famille.

Cette cérémonie toute extraordinaire donna lieu à une eſpece de Proverbe, ou de Vaudevile, qui diſoit (1): *Il eſt entré par la manche, & eſt ſorti par le collet.*

Non ſeulement Gonçalo Guſtos & Doña Sancha eurent beaucoup d'amitié pour Mudara; mais auſſi tous ceux de la famille l'eſtimerent ſi fort, & l'eurent en ſi grande conſideration, qu'il demeura ſeul héritier de tous les biens de la Maiſon

(1) *Entra por la manga, y ſale por el cabeçon.*

de Lara. C'eſt de lui que ſont ſortis les Manriques de Lara en Eſpagne, dont étoit iſſuë Malfada Manrique, femme d'Alfonſe Henriquez, Premier Roi de Portugal.

Ceux qui ont écrit la mort des ſept Infans, ne conviennent pas de l'année qu'elle arriva. Les uns diſent que ce fut vers l'an 967. les autres 993. Mais on voit que l'Auteur de l'explication qui eſt ſous les figures que Tempeſte a gravées, s'eſt beaucoup trompé, en mettant leur naiſſance en l'an 1304. Il nomme auſſi le Roi More, qui commandoit à Cordoüe, Almançor, bien que Mariana diſe qu'Alhagib Mahomet, que Garibay nomme Alhagib Almançor, étoit un Capitaine d'une grande reputation dans la guerre, & d'une ſinguliére prudence dans la paix, lequel gouvernoit à Cordoüe pour les Mores, au nom du Roi Huſſem. De ſorte que ſi ce fut le Roi même qui donna la vie à Gonçalo Guſtos, & qui étoit oncle de Mudara, ce ne pouvoit pas être Almançor; ou bien ſi c'étoit Almançor, il n'étoit que Viceroi de Cordoüe, & non pas Roi, comme l'Auteur de l'explication le qualifie.

Après que j'eus ceſſé de parler, Pymandre me dit : Que cette Hiſtoire ſoit vraye ou fauſſe, elle a pû donner des ſujets très-amples pour des tableaux aſſez agréables.

Je

Je ne ſçai, repartis je, ſi Otto Venius a peint cette Hiſtoire, ou s'il s'eſt contenté d'en faire des deſſeins. Mais afin de vous faire connoître comment il l'a traitée, vous ſçaurez que dans la premiére eſtampe on voit quatre Femmes aſſiſes ſur des nuages. L'une eſt la Déeſſe Neceſſité, qui tient un marteau, & qui a auprès d'elle trois cloux de diamans. Les trois autres ſont les Parques ſes filles, à qui elle commande de préparer des fils, pour la vie des ſept freres qui doivent naître dans l'Etat de Salas de Lara. On ſuppoſe qu'elle leur ordonne que ces fils ſoient fort courts & deliez, parce que cela étoit ainſi arrêté par le Deſtin, & qu'elle leur montre le lieu où doivent naître les ſept Infans.

La ſeconde eſtampe repreſente leur naiſſance. Le Peintre les a diſpoſez tous enſemble ſur un linceul, comme venant de naître à même heure, bien que les Hiſtoriens les plus célebres n'en diſent rien. On voit quelques femmes qui les regardent avec étonnement. Doña Sancha eſt couchée dans un lit, qui paroît dans le fond de la chambre. A côté des Infans, & ſur le devant du tableau, il y a deux figures debout : l'une eſt une femme avec pluſieurs mamelles, pour repreſenter la Nature qui admire ſon Ouvrage ; & l'autre

eſt la Déeſſe Pallas, qui l'exhorte à le perfectionner, pendant que de ſon côté, elle tâchera de détourner les mauvaiſes influences dont ces enfans ſont menacez.

Dans l'eſtampe qui ſuit, on voit qu'étant déja grands, ils furent faits Chevaliers par le Comte Garcia Fernandez. Ils ſont à genoux devant une Image de la Vierge, & environnez de quantité de Nobleſſe. Le Comte tient une épée à la main, pendant qu'on lit les Statuts de Chevalerie. Il ſemble les exhorter à ſuivre l'Honneur & la Vertu que le Peintre a repreſentez ſous deux figures differentes : l'Honneur, ſous celle d'un jeune homme, tenant d'une main une corne d'abondance, remplie de toutes ſortes de fruits, & de l'autre, une couronne de laurier. La Vertu paroît ſous la forme d'une femme, ayant un caſque en tête, tenant d'une main une épée, & de l'autre s'appuyant ſur une javeline. Il y a ſept petits Anges qui paroiſſent en l'air, tenant chacun une palme & une couronne de laurier au deſſus des ſept Infans.

La quatriéme eſtampe repreſente les nôces de Ruy Velaſquez. C'étoit l'uſage en ce tems-là de faire des preſens aux nouveaux mariez. C'eſt pourquoi le Peintre les a aſſis devant une table, où ils reçoivent ceux qu'on leur porte. A côté de l'Epoux,

poux, est le Dieu Hymen, tenant son flambeau allumé; & proche de l'Epouse, on voit Venus & son fils, qui d'une main tient son arc, & de l'autre un flambeau. Au haut du tableau, est la Renommée, qui de sa trompette annonce ces nôces à toute l'Espagne.

Je vous ai dit que pendant les réjoüissances qui se firent, il survint un differend entre Alvar Sanchez, cousin de la nouvelle Mariée, & Gonçalo Gomez, le plus jeune des sept freres. Le Peintre a representé sur le bord de la riviére, & dans une grande place destinée pour les courses, plusieurs Chevaliers la lance à la main. Alvar Sanchez paroît presqu'au bout de la carriére, qui se prépare à fraper de sa lance contre une table de bois dressée à certaine hauteur, pour éprouver la force & l'adresse des Chevaliers qui pourroient atteindre plus haut, & la rompre. Comme l'on vint dire à Doña Lambra que son cousin avoit atteint & frapé plus haut que les autres, elle en conçût tant d'orgueil, qu'elle dit qu'il n'y avoit point de Chevalier qui pût surpasser son parent. Gonçalo Gomez qui joüoit alors avec ses freres, ayant entendu l'estime qu'elle faisoit d'Alvar Sanchez au desavantage de tous les autres, quitta le jeu, & s'en alla pour desabuser Doña Lambra, en lui faisant

connoître qu'il ne le cedoit en rien à ſon couſin.

On voit dans la même eſtampe, une chambre où paroît une aſſemblée de perſonnes qui ſe réjoüiſſent, & comment la Superbe s'empare de Doña Lambra. Le Peintre, pour repreſenter cette paſſion, & pour faire connoître encore quelques autres affections de l'ame, qu'il n'eſt pas toûjours bien aiſé de découvrir par des mouvemens du corps & par de ſimples traits marquez ſur le viſage, s'eſt ſervi d'un moyen aſſez ingenieux, & qui ayant quelque choſe de poëtique, non ſeulement peut être ſouffert dans le ſujet qu'il traite, mais encore mérite quelque eſtime, parce qu'il donne de la grace, & enrichit la compoſition de ſon Ouvrage, par la varieté des differentes figures qu'il y fait entrer. Il a donc peint une femme vêtuë d'une maniére magnifique, & la tête couverte de plumes de paon, laquelle ſe ſaiſit de Doña Lambra, & la frape avec de ſemblables plumes qu'elle tient à la main; ce qui ſemble émouvoir Lambra, & la fait paroître avec un viſage fier & content. Le jeune Gonçalo d'autre côté, prêtant l'oreille à ce qu'elle dit, ſort, & ſuit une femme qui tient une épée & un flambeau allumé. C'eſt la Colere qui marche devant lui, & qui l'anime.

Dans

Dans la ſixiéme eſtampe, l'on voit Gonçalo Gomez qui court contre la table, & qui la frape avec tant de force & d'adreſſe, qu'il en fait tomber les planches par morceaux. Ce que Doña Lambra ayant appris, en conçût tant de douleur, que s'emportant contre les ſept freres & contre leur mere, elle leur dit mille injures; & traitant Doña Sancha de truye, mere de ſept petits cochons, l'oblige à ſe retirer avec ſes enfans. On voit comment l'Envie, le corps ſec & décharné, & la tête environnée de ſerpens, eſt auprès de Lambra, dans le ſein de laquelle elle a déja fait gliſſer un de ſes ſerpens. Elle en tient encore deux autres dans ſes mains, qu'elle ſemble preſſer comme pour en faire ſortir le venin. Le Dieu Hymen ſurpris & offenſé, s'en va éteignant ſon flambeau contre terre.

Soit que le Peintre ait voulu de lui-même amplifier ſon ſujet par de nouvelles inventions, ou qu'il ait ſuivi quelques Poëtes, ou quelques Romans Eſpagnols, qui ont étendu cette aventure des ſept Infans, plus que n'ont fait les Hiſtoriens; il prétend, qu'après que Gonçalo Gomez eût briſé la table, Alvar Sanchez en colere de ſe voir ſurmonté, ne pût s'empêcher de lui dire des injures; ce que Gonçalo Gomez ne pouvant ſouffrir, lui repartit

partit avec un si grand coup de la main, qu'il le jetta par terre sans vie & sans mouvement. C'est le sujet du septiéme dessein, où l'on voit Alvar Sanchez, qui tombe de dessus son cheval, après le coup qu'il vient de recevoir de Gonçalo Gomez. Les autres freres accourent, mais trop tard, pour les séparer. Doña Lambra paroît toute éplorée à la fenêtre de son château; & dans l'air, on voit la Haine & la Fureur, qui armées d'épées & de torches ardentes, semblent mettre le feu par tout.

Dans la huitiéme estampe, le corps d'Alvar Sanchez paroît étendu sur terre; & Ruy Velasquez, qui excité par les pleurs & les cris de sa femme, frape d'un bâton Gonçalo Gomez son neveu. Gomez tâche de parer seulement le coup avec la main, & semble prier son oncle de ne le pas maltraiter, pour n'être pas obligé à perdre le respect qu'il lui doit. On voit la Vengeance, un poignard à la main, un casque en tête, & les cheveux épars, qui accompagne Ruy Velasquez; & audessus de Gonçalo Gomez est la Patience, avec un joug sur les épaules & les bras croisez, qui semble l'exhorter à souffrir l'injure qu'on lui fait.

Cependant, comme Ruy Velasquez continua de le fraper, & qu'il lui rompit

sur

ſur la tête le bois qu'il tenoit à la main, dans le neuviéme deſſein paroît Gonçalo Gomez, qui outré de douleur, après avoir mis ſur le bras de ſon Ecuyer un faucon qu'il tenoit, frape au viſage Ruy Velaſquez, & ſe retire enſuite avec ſes freres & ſes amis. On voit audeſſus de Ruy Velaſquez, la Colére qui l'échaufe de ſon flambeau; & auprès de Gonçalo Gomez, la Fureur, qui armée auſſi d'une épée & d'un flambeau, s'empare de lui, après que la Patience s'eſt retirée.

La dixiéme eſtampe repreſente le Comte Garcia Fernandez & Gonçalo Guſtos, qui traitent l'accommodement des ſept Infans avec Ruy Velaſquez. Les ſept freres ſont retirez à l'écart avec leurs troupes, encore plus éloignées, pendant que le Comte & leur pere concluent la paix, & font conſentir leur oncle à les recevoir dans ſa Cour, pour apprendre le métier de la guerre. Cette action eſt repreſentée par trois figures qui paroiſſent en l'air, dont l'une eſt la Paix qui tenant une branche d'olive, chaſſe la Colére & la Fureur, qui ont en main leurs épées nuës & leurs flambeaux allumez.

Le Peintre a repreſenté dans l'eſtampe qui ſuit, comme après ce traité, & lorſque toutes les réjoüiſſances de la nôce furent paſſées, le Comte Garcia Fernandez

& tous les Princes & grands Seigneurs retournent chez eux, laissant Ruy Velasquez & Gonçalo Gustos avec quelques autres Cavaliers à Burgos, pendant que Doña Lambra va à Barbadillo accompagnée de plusieurs Dames, & des sept Infans. La Concorde & la Pieté, que la Paix a rappellées, mettent fin à toutes les réjoüissances, & paroissent à la porte du Palais avec des vétemens & des marques qui les font connoître.

On voit dans le douziéme dessein, Gonçalo Gomez baignant son faucon dans le bassin d'une fontaine, & recevant le coup d'un concombre ensanglanté, comme je vous ai dit. Doña Lambra paroît à la porte du Château, accompagnée de l'Envie, qui semble lui inspirer cette action.

L'Estampe qui suit, représente les sept Infans, qui animez par la Vengeance & par la Fureur, tüent aux pieds de Doña Lambra, l'esclave qui avoit frapé Gonçalo Gomez.

Dans le quatorziéme dessein, on voit l'entrée d'un Palais tendu de deüil, & un cercuëil tendu de drap noir, dans lequel on suppose le corps de cet esclave assassiné. Doña Lambra est assise auprès, laquelle voyant arriver son mari, lui fait ses plaintes. Ruy Velasquez attendri par les larmes de sa femme, promet de la satisfaire.

A côté de lui ſont la Colere & la Vengeance qui l'accompagnent.

Le quinziéme ſujet repreſente comme Ruy Velaſquez ayant fait venir Gonçalo Guſtos, ſous prétexte de quelques affaires importantes qu'il veut lui communiquer, feint d'oublier tout ce qui s'eſt paſſé, & de vouloir entretenir la paix avec lui & ſes enfans. Gonçalo Guſtos, accompagné de la Pieté, fait des excuſes pour ſes enfans, & promet à Ruy Velaſquez qu'ils lui feront toute ſorte de ſatisfactions. Ils paroiſſent à cheval dans le lointain. Pour Ruy Velaſquez, il a auprès de lui la Vengeance & la Fraude, l'une tenant un poignard, & l'autre ayant un maſque devant ſon viſage.

Dans l'eſtampe qui ſuit, Ruy Velaſquez donne à Gonçalo Guſtos une lettre pour rendre au Roi de Cordoüe. Ils ſont encore accompagnez, l'un de la Vengeance & de la Fraude, & l'autre de la Pieté.

Je vous ai dit tantôt que Gonçalo Guſtos étant arrivé à Cordoüe, rendit au Roi une lettre, par laquelle Ruy Velaſquez mandoit à ce Prince de le faire mourir. On voit dans la dix-ſeptiéme eſtampe le Roi More, aſſis ſur des carreaux, qui commande qu'on mette Guſtos en priſon. La ſœur du Roi eſt preſente, qui ſemble

en

en avoir compaſſion. Derriere Guſtos paroiſſent la Triſteſſe & la Crainte, repreſentées ſous deux differentes figures. La premiére eſt une femme éplorée, ayant ſes cheveux abbatus, & un ſerpent qui lui ronge le ſein. La ſeconde, eſt un jeune enfant, qui joint les mains, & qui porte ſur la tête un liévre, ſymbole de la peur.

Dans la dix-huitiéme eſtampe, le Roi More envoye ſes Capitaines, pour ſurprendre les ſept Infans & s'en ſaiſir, comme Ruy Velaſquez lui mandoit par ſa lettre.

L'on voit dans la dix-neuviéme eſtampe, Ruy Velaſquez, accompagné de la Fraude & de la Vengeance, lequel parle aux ſept Infans, pour les porter à le ſuivre à la guerre qu'il feint d'aller faire aux Mores.

Dans le ſujet qui ſuit, le Peintre a tâché d'exprimer les preſſentimens qu'avoit Nuño Salido, du malheur dont les ſept freres étoient menacez. Ce qu'il a repreſenté par l'obſervation qu'il fait du vol de quelques oiſeaux, & par un ſecret inſtinct de prudence & de ſageſſe; qui ſemble lui être inſpiré par la Déeſſe Minerve, qui eſt debout devant lui, tenant ſa pique & ſon bouclier. Les Infans regardent les oiſeaux qui volent, & ſans s'arrêter aux avis de leur Gouverneur, ne laiſſent

pas

pas de ſuivre leur chemin. Dans le ciel paroît la Néceſſité, qui commande aux Parques de ſe hâter de finir le fil de la vie des ſept freres.

La vingt-uniéme eſtampe repreſente Ruy Velaſquez dans ſon camp, aſſis ſous une tente, lequel ſe plaint à Nuño, de ce que par ſes mauvais pronoſtics il met la terreur dans ſon armée, & ſoûtient que ce qu'il prend pour mauvais augure, ne regarde que les Mores. Cependant comme Nuño n'en demeure point d'accord, on voit dans la vingt-deuxiéme eſtampe Ruy Velaſquez excité par la Vengeance & par la Fureur, lequel commande à ceux qui étoient auprès de lui, de ſe défaire de Nuño ; ce que Gonçalo Sanchez voulant executer, il eſt lui-même tué par Gonçalo Gomez. Enſuite de quoi les ſept freres ſe retirent avec les deux cent Cavaliers qui les accompagnoient.

Alors m'étant arrêté, Je crains, dis-je à Pymandre, que ce long recit ne vous devienne enfin ennuyeux. Car comme toute cette Hiſtoire eſt repreſentée en quarante planches, vous voyez qu'il en reſte encore prés de la moitié à vous expliquer. C'eſt pourquoi, afin de ne vous pas laſſer par un trop long diſcours, & par tant de différentes images, qui pourroient plûtôt fatiguer l'eſprit que le divertir, je vous

vous dirai ſeulement en peu de mots, que les huit qui ſuivent, repreſentent tout ce qui ſe paſſa dans la campagne d'Ariavane, juſques à la mort des ſept Infans. Et dans les autres qui reſtent, on voit comme le Roi More fait voir à Gonçalo Guſtos les têtes des ſept Infans & de leur Gouverneur; & comme le pere tranſporté de douleur & de colere, s'étant ſaiſi d'une épée, tuë neuf Mores en preſence du Roi. On le voit enſuite aſſis ſur un lit, & ſaiſi de triſteſſe. La ſœur du Roi eſt debout devant lui, qui le conſole.

Dans un autre ſujet, il parle à cette Princeſſe, & prenant congé d'elle, lui donne une bague, afin que l'enfant dont elle eſt groſſe, étant en âge, puiſſe l'aller trouver, & s'en faire connoître. Après ſuit la naiſſance de cet enfant, qui fut nommé Mudara Gonçalez. On a repreſenté le Roi ſon oncle qui le fait Chevalier, lorſqu'il eût atteint l'âge de douze ans; comment ſa mere, après lui avoir appris le nom de ſon pere, lui donne la bague qu'il avoit laiſſée pour s'en faire connoître; de quelle maniere Gonçalo Guſtos le reçoit chez lui; comment le Comte Garcia Fernandez empêche Mudara de ſe battre contre Ruy Velaſquez; de quelle ſorte Mudara l'ayant pourſuivi, le tuë, & fait mettre le feu dans ſon Château: enfin, l'on voit dans

dans la derniére eſtampe comment Mudara reçût le Baptême, & avec lui les Mores qui l'avoient ſuivi.

Tous les ſujets dont je viens de vous parler en peu de mots, ſont traitez de la même maniére que les premiers; c'eſt-à-dire, avec des figures allegoriques, qui expriment les paſſions & les differens mouvemens de l'ame. Et c'eſt ce qui m'a donné occaſion de rapporter cette Hiſtoire plus amplement que je n'aurois fait, pour vous faire voir que le Peintre voulant traiter ſon ſujet d'une maniére poëtique, a crû pouvoir accompagner les principaux perſonnages, d'autres figures qui ſervent à l'intelligence de l'Hiſtoire, & qui en même-tems lui donnent moyen d'embellir ſes tableaux par des vétemens & des armes antiques, qu'il mêle avec les habits & les armures propres & convenables au tems & aux perſonnes qu'il repreſente. Ce que l'on pourroit trouver à redire, c'eſt d'avoir mêlé la Fable & les Divinitez Payennes dans des ſujets Chrétiens. Car ni les Parques, ni Venus, ni Hymen ne doivent point avoir part dans nos cerémonies. Pour les autres figures qui repreſentent les Vertus ou les Paſſions, elles ſont plus ſupportables, n'étant pas miſes comme des Divinitez; mais comme des images ſymboliques dont les Peintres ſe

ſont toûjours ſervis, & qu'on peut encore moins condamner dans une Hiſtoire telle que celle-ci, qui tient un peu du Roman.

Après être demeuré quelque tems ſans rien dire, Je ne vous parlerai pas davantage, pourſuivis-je, des autres piéces que Tempeſte a gravées. Le nombre en eſt ſi grand, qu'il y a peu de Graveurs qui en ayent laiſſé autant que lui.

Je croyois, interrompit Pymandre, que JACQUES CALLOT fût celui des Graveurs à l'eau-forte qui eût fait le plus d'Ouvrages, & qui eût même excellé en cette ſorte de travail.

Il eſt vrai, repartis-je, que pour ce qui regarde la maniére dont il a gravé les ſujets qu'il a traitez, on peut dire qu'il n'y a jamais eu perſonne qui l'ait égalé. Mais parce qu'il faut toûjours mettre de la difference entre les Ouvriers, on peut dire que Tempeſte a travaillé, non comme un ſimple Graveur, mais comme un Peintre qui diſpoſoit avec beaucoup d'Art les choſes qu'il repreſentoit, & qui dans ſa gravûre penſoit moins à ſe rendre agréable, qu'à paroître Sçavant, & à donner de l'expreſſion & de l'eſprit à ce qu'il figuroit.

Callot avoit une autre ſorte de génie: il n'entroit pas ſi avant dans la ſcience de la Peinture,

Peinture, & ne possedoit pas une connoissance si generale de tout ce qui en dépend. Il avoit l'imagination nette, mais non d'une si grande étenduë. Il s'étoit fait une pratique de graver aisée & agréable ; & ayant acquis la véritable métode de bien coucher le vernis sur le cuivre, & donner l'eau forte à propos, il est certain que ce qu'il a fait est si net & si bien touché, qu'on ne peut rien souhaiter de mieux. Outre sa belle maniere de graver, il disposoit agréablement ses figures; & quelque grande que fût la disposition d'un sujet, elles étoient toutes si bien ordonnées, que le grand nombre ne causoit aucune confusion.

Comme c'étoit particulierement dans les petites figures qu'il excelloit, on doit beaucoup estimer l'art & l'industrie dont il se servoit pour exprimer avec peu de traits, tant de differentes actions qu'on voit dans les siéges de villes & les campemens d'armées qu'il a representez. Tous ses autres ouvrages sont traitez avec le même esprit. Il y a dans les plus serieux, un caractere de noblesse & de bienséance; & dans les piéces divertissantes, il a gardé une conduite & des expressions conformes à la qualité des sujets. C'est pourquoi tout ce qu'il a fait, sera toûjours estimé, parce qu'il est mal-aisé d'arriver au point où il est par-

venu,

venu, & que difficilement il ſe trouvera des perſonnes, non ſeulement qui le ſurpaſſent, mais qui le puiſſent égaler. Il faut pourtant faire cette difference de lui avec les autres Graveurs, que la prééminence qu'on lui donne, eſt renfermée dans la maniere ſinguliere dont il a traité les choſes, & non pas dans l'art de Peinture où d'autres pourroient le ſurpaſſer.

Cependant, quoique Callot n'ait pas rang parmi les Peintres, il s'eſt ſignalé de telle ſorte par l'excellence de ſes ouvrages qui ſont répandus par toute l'Europe, que ſa réputation ne finira jamais.

Je ſçai bien, dit Pymandre, qu'il étoit de Lorraine, & qu'il travailla à Paris, du tems que le feu Roi Loüis XIII. prit la Rochelle. Mais comme ſon merite eſt ſingulier, vous me ferez plaiſir de me dire tout ce que vous ſçavez de lui.

Il a paru pendant ſa vie, repliquai-je, avec tant d'eſtime dans les lieux où il a été, qu'il eſt bien juſte que l'on parle encore de lui après ſa mort, & qu'on laiſſe à la poſterité ſon nom & ſes actions, avec celles des Artiſans les plus fameux. Comme j'en ai été aſſez inſtruit par des perſonnes qui l'ont connu, & qui ſont fort bien informées de toutes les choſes qui regardent ſa vie, je ne ferai pas difficulté de vous faire part de ce que j'en ſçai, d'autant

plus

plus que je ſerai bien aiſe que vous connoiſſiez encore mieux cet homme illuſtre, dont la mémoire ne peut être aſſez cherie des honnêtes gens.

Il naquit à Nancy l'an 1593. Son pere ſe nommoit Jean Callot, Herault d'armes de Lorraine & de Barois, & ſa mere Renée Bruncau t. Je ne vous dis point qu'il étoit noble de naiſſance, ſon grand-pere Claude Callot, Exempt des Gardes du Corps du Duc de Lorraine, ayant été ennobli par le Duc Charles II. en conſideration des ſervices qu'il lui avoit rendus dans les armées, & pariculierement dans une occaſion où il donna des marques de ſa fidélité & de ſon courage. La vertu de Jacques Callot & ſes belles qualitez n'ont pas beſoin d'être relevées par ſa nobleſſe; il a ſçû ſe faire connoître par ſon propre merite: & comme le plus grand honneur des hommes ne conſiſte pas toûjours dans le ſang noble qu'ils ont reçû de leurs ayeux, il lui ſera aſſez avantageux d'être conſideré par lui-même. Auſſi ne ſongea-t'il point à paſſer ſa vie dans le repos & dans l'oiſiveté que cherchent d'ordinaire ceux qui ſe contentent des biens de la fortune, & des titres honorables que leurs peres leur laiſſent en mourant. Quoiqu'il portât un nom déjà aſſez connu dans ſon païs, & qu'il fût d'une famille qui dès l'an 1417.

avoit poſſedé des Charges conſiderables ſous les derniers Ducs de Bourgogne ; il ne ſe flata point d'une ſotte vanité, qui lui fît regarder comme trop bas & au deſſous de lui, l'occupation & le travail où ſes inclinations le portoient.

Dès ſa plus tendre jeuneſſe il avoit donné des marques de l'affection qu'il avoit pour le deſſein. Car lorſqu'il alloit aux Ecoles, il rempliſſoit ſes livres de diverſes figures ; & pendant tout le tems que ſes parens le firent étudier, il n'avoit pas un plus grand plaiſir que d'employer à deſſiner, les momens qu'il pouvoit prendre pour ſe délaſſer & pour ſe divertir. Enfin ayant ſouvent entendu parler des belles choſes que l'on voit en Italie, il lui prit un deſir ſi violent d'y aller, qu'encore qu'il n'eût qu'onze à douze ans, il réſolut de ſortir de la maiſon de ſon pere; & ſans pourvoir aux moyens de ſubſiſter pendant ſon voyage, il partit ſecrettement, & prit le chemin de Rome. Le peu d'argent qu'il avoit, fut bien-tôt dépenſé ; de ſorte que ſe voyant dans la néceſſité d'en demander, il s'aſſocia avec une troupe de Bohêmiens qui alloient auſſi en Italie ; & ſans penſer dans quelle compagnie il ſe mettoit, ni aux fatigues du chemin, ni à la vie honteuſe qu'il menoit, il alla avec eux juſques à Florence. Lorſqu'il y fût

fût arrivé, il quitta sa compagnie. Un Officier du Grand Duc l'ayant vû par hazard, l'interrogea d'où il étoit, & ce qu'il faisoit ; & comme il avoit une physionomie agréable, il le prit auprès de lui, & l'envoya dessiner chez un Peintre nommé *Canta Gallina*, qui étoit en reputation, & qui s'appliquoit à la gravûre. Il en apprit quelque chose, pendant le peu de tems qu'il demeura chez son Maître : car ayant toûjours un extrême desir de voir Rome, il le pressa si fort, qu'il lui permit d'y aller, & l'assista de quelque argent pour faire son voyage.

A peine fût-il arrivé dans Rome, qu'il rencontra des Marchands de Nancy qui le reconnurent, & qui sçachant la peine dans laquelle son pere & sa mere étoient, le contraignirent de s'en retourner avec eux, & le remenerent à ses parens.

Etant de retour, son pere l'obligea de reprendre ses études : mais comme il n'avoit nulle inclination aux Lettres, il les quitta, & retourna en Italie, ayant alors environ quatorze ans.

En passant à Thurin, il eût le déplaisir de voir encore son voyage interrompu : car il rencontra par les ruës son frere aîné, que son pere y avoit envoyé pour quelques affaires, lequel le remena encore une fois à Nancy.

Il ne faut pas s'étonner qu'un enfant à cet âge eût entrepris tous ces voyages avec ſi peu de reflexion des incommoditez qui lui pouvoient arriver ; qu'il ſe fût même réduit à vivre & à voyager avec des miſerables & des vagabonds, la premiere fois qu'il arriva à Florence, puiſque la paſſion de voir l'Italie, & l'amour de la Peinture lui faiſoient faire ce que d'autres paſſions moins honnêtes font ſouvent entreprendre à pluſieurs perſonnes. Mais on peut admirer en lui la conduite de la Providence divine, qui le conſerva toûjours de toutes ſortes de dangers. Auſſi ſes parens regardoient comme un grand bonheur & une ſinguliére protection de Dieu, qu'il eût fait tous ſes voyages ſans aucun peril ; & lui-même a depuis avoüé qu'il étoit obligé aux graces que Dieu lui avoit faites, de l'avoir conſervé des mauvaiſes compagnies, & n'avoir pas permis qu'il fût tombé dans des débauches, comme il lui pouvoit arriver dans un âge ſi ſuſceptible de mauvaiſes impreſſions. Auſſi a-t'il ſouvent dit à ſes amis, lorſqu'il leur racontoit les aventures de ſa jeuneſſe, qu'en ce tems-là il demandoit toûjours à Dieu dans ſes prieres, de vouloir le conſerver, & lui faire la grace d'être homme de bien, le ſuppliant que quelque profeſſion qu'il embraſsât, il y excellât au deſſus des au-

tres ; & qu'il pût vivre jusques à quarante-trois ans ; ce que Dieu lui accorda en effet.

Etant de retour à Nancy, pour la seconde fois, bien loin d'être satisfait de ses voyages, & lassé des incommoditez qu'il avoit souffertes, les beautez qu'il avoit vûës à Florence & à Rome, ne faisoient qu'augmenter le desir qu'il avoit d'y retourner. Il fit tant d'instances auprès de son pere, qu'enfin il lui permit de se satisfaire. Ayant obtenu son congé, il se rencontra heureusement que le Duc de Lorraine envoya un de ses Gentils-hommes vers le Pape, lequel voulut bien que Callot allât à sa suite, & même en eut beaucoup de soin pendant tout le chemin.

Lorsqu'il fût arrivé à Rome, il s'appliqua uniquement à dessiner, faisant tout son possible pour se perfectionner dans cette partie, comme la plus necessaire de toutes celles qui regardent la Peinture. Quelque tems après, le desir lui prit d'apprendre à graver au burin. Pour cet effet, il se mit chez PHILIPPE THOMASSIN, qui étoit de Troye en Champagne ; mais qui s'étant marié à Rome, y demeura le reste de ses jours, & y est mort, âgé de soixante-dix ans. Quoiqu'il ne fût pas un des plus excellens Graveurs, il a néanmoins fait

quantité d'Ouvrages, particuliérement des sujets de devotion, d'après François Salviati, Frederic Barrocio, François Vanni, & plusieurs autres Peintres. Ce fut donc chez Thomassin, que Callot commença à manier le burin. D'abord il travailla d'après les Sadelers qui étoient en reputation; & après avoir copié aussi quelques pieces des Bassans & d'autres Peintres, il se mit à graver les Autels qui sont à Saint Pierre, à Saint Paul, à Saint Jean de Latran, & en d'autres Eglises, jusques au nombre de vingt-huit. Ce ne sont pas de grands Ouvrages; mais l'on y découvre quel étoit l'esprit de Callot, & comment il se fortifioit de plus en plus dans la gravûre.

Lorsqu'il travailloit de la sorte avec beaucoup de soin, & qu'il s'appliquoit à voir tout ce qu'il y avoit de plus curieux & de plus beau dans Rome, il fut obligé de quitter son Maître, qui eut quelque sujet de jalousie, à cause de la familiarité, peut-être trop grande, que Callot, alors jeune & bien fait, avoit avec sa femme. Il résolut de sortir de Rome; & étant allé à Florence, il fut arrêté à la porte de la Ville, par un ordre du Grand Duc, qui vouloit être informé du nom & de la qualité de tous les Etrangers qui arrivoient. Ayant declaré ce qu'il étoit, il fut mené

au Palais ; & le Grand Duc, après l'avoir lui-même interrogé sur ce qu'il faisoit, l'obligea de demeurer à son service. Il lui fit donner une pension, & ce qu'on appelle *La parte*, avec un logement dans la même galerie où travailloient quantité d'autres excellens Ouvriers. Trouvant ce petit établissement assez avantageux, il se mit à étudier avec beaucoup d'assiduité. Il alloit souvent voir *Canta-Gallina*, son premier Maître ; Alfonse Parigi, Peintre & Ingenieur ; Philippe Napolitain, & Jacques Stella de Lyon, aussi tous deux Peintres, qui étoient alors à Florence ; & ayant fait amitié avec eux, tâchoit de s'instruire de plus en plus, & de profiter de leurs avis. Il commença de graver une Vierge d'après André del Sarte ; un *Ecce homo*, accompagné de plusieurs figures, d'après Vannius. Long-tems auparavant il avoit gravé les miracles de l'Annonciade, qui sont au nombre de quarante piéces, & des moindres qu'il ait faites. Il grava encore plusieurs autres Ouvrages d'après Perin del Vague, Vannius, Ventura Salimbeni, & quelques autres Peintres. Le Grand Duc lui ayant proposé de graver des batailles, & les victoires remportées par les Médicis, il en fit jusques au nombre de vingt piéces, où il travailla avec beaucoup de soin. Il est vrai qu'il

y en a deux ou trois qui ne ſont pas finies. Il grava auſſi les ſept pechez mortels en quatre feüilles, d'après Bernardin Pochet, Peintre Florentin : ce ſont des meilleures choſes qu'il ait faites au burin.

Pendant qu'il s'appliquoit à ces travaux, il rendoit toûjours ſes viſites à Alfonſe Parigi & à *Canta-Gallina*. Le dernier avoit une pratique merveilleuſe à bien deſſiner à la plume, en grand & en petit; & l'autre avoit gravé pluſieurs Scénes de Comédies, des Balets & des Carouſels repreſentez devant le Grand Duc. A leur exemple Callot commença à deſſiner en petit. Il eut pour cela un génie ſi heureux, qu'il ne mit guéres à les ſurpaſſer: auſſi a-t'on vû dans la ſuite, comment il s'eſt rendu incomparable dans cette ſorte de travail. Ce fut alors qu'il réſolut de quitter le burin, pour s'appliquer entiérement à graver à l'eau-forte, en jugeant que c'étoit un veritable moyen de pouvoir mettre au jour, avec plus de facilité, de grandes Ordonnances, & de produire beaucoup plus d'Ouvrages, qui s'exécutant plus promptement qu'au burin, reçoivent auſſi bien mieux l'eſprit & le feu que l'Ouvrier leur inſpire.

La premiére piéce qu'il fit, fut Saint Manſſu, Evêque de Thoul, qui reſſuſcite un jeune Prince, mort ſubitement en joüant

à

à la paûme. Dans l'estampe qu'on en voit, il y a plusieurs figures & un païsage, où paroît dans l'éloignement le palais Episcopal de la ville de Thoul. Comme il n'avoit pas encore une entiére pratique de l'eau forte, cette piéce est presque toute au burin : aussi est-il très-important qu'un Graveur à l'eau forte, manie fort bien le burin, & sçache comment il faut couper le cuivre, afin de réparer les manquemens qui peuvent arriver par le défaut du vernis, de l'eau forte, ou quelque autre accident, & aussi pour retoucher & pour donner plus ou moins de force aux endroits qui peuvent en avoir besoin ; & c'est ce que Callot sçavoit faire excellemment bien.

En ce tems-là, les Princes d'Italie étoient fort curieux de faire representer des Comedies & des Balets, avec des décorations de théatre magnifiques, particuliérement le Duc de Florence, qui entretenoit des Ingenieurs & Machinistes très-sçavans, lesquels dans cette Cour, s'acquitoient alors de ces entreprises, mieux qu'en autre Cour de l'Europe. Le Grand Duc ayant voulu qu'on gravât de ces sortes de spectacles qu'il avoit fait representer, Callot en fit six planches, qui furent trouvées tellement au dessus de celles de *Canta-Gallina* & d'Alfonse Parigi,

que le Duc de Florence ne voulut plus se servir dans ces occasions, d'autre Graveur que de Callot: de sorte qu'il fit ensuite quatre piéces d'un Carousel. Et comme quelque-tems après, on representa encore à Florence une magnifique Comedie de Soliman, il en grava les décorations en six piéces, qui surpassent tout ce qu'il avoit fait auparavant, tant pour la conduite & l'intelligence de l'Architecture, que pour la disposition & l'esprit qu'on voit dans les petites figures. M. Vivot, Controlleur de la Maison du Roi, intelligent & curieux en Peinture, en a gardé long-tems toutes les études de la main de Callot, lesquelles le Sieur Silvestre conserve presentement avec plusieurs autres desseins de cet excellent homme, qui grava ensuite une Tentation de Saint Antoine, d'environ quinze pouces de long. Cette estampe est rare, parce qu'on ne sçait ce qu'il fit de la planche, qui ne se trouve plus.

Il representa en quatre feüilles, les navires & les galeres du Grand Duc. Il fit, pour l'instruction des jeunes Peintres, un livre de Caprices, où dans chaque planche on voit le trait simple de la figure, & la figure finie. Il grava un païsage & trois differens sacrifices dans de petites ovales. Il fit un cartouche ou espece d'éventail, dans

dans lequel il a representé un Carousel & des feux d'artifices, qui paroissent sur le fleuve d'Arne, qui passe au milieu de la ville de Florence. Il grava aussi un catafalque, & la cérémonie qui fut faite à Florence, par l'ordre du Grand Duc, pour les obseques de l'Empereur Mathias.

Entre les piéces qu'il fit en petit, on considere avec admiration le martyre des Innocens, à cause de la quantité de figures, & la délicatesse du travail. Mais une des plus recherchées, & que l'on estime davantage, c'est la grande Foire qui se tient tous les ans à la Madone de l'Imprunette, à sept mille de Florence, où les habitans de l'Etat du Grand Duc & des autres lieux circonvoisins ne manquent point de se rendre. Callot n'avoit qu'environ vingt-sept ans, lorsqu'il en fit le dessein, où il representa, avec des expressions divertissantes & agréables, tout ce qui se passe à cette Foire. Il employa beaucoup de tems à graver cette planche, tant à cause du grand travail qu'il y a, que du soin qu'il prit à la bien faire. L'eau forte ayant manqué en bien des endroits, il fut obligé d'en reparer les fautes avec le burin. Il en dédia les estampes au Duc de Florence, Cosme de Médicis, lequel étant décedé peu de tems après, Callot commença de méditer son retour en Lorraine,

raine. Et comme le Prince Charles qui venoit de Rome, le vit en passant à Florence, & lui promit, que s'il vouloit retourner à Nancy, il lui feroit donner de bons appointemens par le Duc Henri de Lorraine son beau-pere, cela le fit encore plûtôt resoudre à quitter l'Italie; de sorte que sans differer davantage, il se mit à la suite de ce Prince, & retourna en son païs.

Il fut reçû de ses parens avec bien de la joye, & le Prince Charles l'ayant presenté au Duc de Lorraine, il en reçût un accueïl très-favorable, avec une honnête pension, & promesse qu'il ne seroit pas moins consideré de lui qu'il l'avoit été du feu Duc de Florence, pour la memoire duquel Callot avoit beaucoup de veneration.

Ses parens, pour l'arrêter à l'avenir plus fortement auprès d'eux, pensérent à le marier; & ayant jetté les yeux sur une jeune Demoiselle, nommée Catherine Kuttinger, qui tiroit son origine d'une noble famille de Marsal, la lui firent épouser en 1625. étant alors âgé de trente-deux ans. Il n'eut pas la satisfaction d'avoir des enfans de son mariage; mais en récompense il eut l'avantage d'en produire un si grand nombre d'autres de son esprit & de sa main, lesquels ne mourront

point,

point, qu'on peut dire qu'il a laiſſé une poſterité beaucoup plus glorieuſe pour lui, que celle que beaucoup de peres laiſſent après eux, dans des enfans, qui ſouvent ne leur font guéres d'honneur.

Comme il avoit fait beaucoup d'études en Italie & qu'il en avoit apporté un grand nombre de deſſeins, il s'en aidoit heureuſement dans les ouvrages qu'il continuoit de faire.

Il fut le premier qui ſe ſervit du vernis dur; car avant lui, les Graveurs à l'eau forte n'employoient que du vernis mol. Mais pendant qu'il étoit à Florence, ayant examiné le vernis des faiſeurs de luts, & obſervé comme il ſe ſeche & durcit promtement, il crut qu'il pourroit en faire un bon uſage. En ayant eſſayé, il trouva qu'en effet il étoit beaucoup plus propre pour les ouvrages qu'il faiſoit, que le vernis mol, tant parce que l'aiguille & l'échope gravent plus nettement ſur cette ſorte de vernis, qu'à cauſe qu'on eſt plus aſſûré de ne le pas gâter, lorſqu'en travaillant on appuye la main deſſus. Outre cela, on a l'avantage de n'y mettre l'eau forte, que quand on veut, pouvant laiſſer ſix mois & un an tout entier, une planche avec le vernis deſſus, ſans y toucher. Ce qui ne ſe peut faire ſur le vernis mol, où l'eau forte ne mord pas, ſi on ne la met auſſitôt

tôt qu'on a gravé, ou peu de tems après.

On peut encore ajoûter à ces considerations, que pour ce qui regarde l'Architecture, on tire des lignes beaucoup mieux sur le vernis dur, où toutes choses, comme j'ai dit, s'y gravent plus nettement. Il est vrai que pour le païsage qui se doit toucher d'une maniere libre & facile, il paroît plus moëleux & moins sec, lorsqu'on se sert du vernis mol.

Toutes ces raisons firent que dans la suite Callot ne se servit plus que du vernis dur; & comme les faiseurs d'instrumens en tenoient la composition fort secrette, il en apporta une assez bonne quantité, lorsqu'il revint en Lorraine, & en fit encore venir depuis, quand il en eut besoin. Mais ensuite Abraham Bosse a donné au public le moyen de le faire.

Ce fut aussi, après avoir consideré le pavé du Dome de Sienne, fait par Duccio, qu'il se proposa de ne faire souvent qu'un seul trait, pour graver les figures, grossissant plus ou moins les traits, avec l'aiguille ou l'échope, sans se servir de hachûres, voyant que dans les petites choses particulierement, cela faisoit un bon effet, & les representoit avec plus de netteté. En quoi il a été imité depuis, non seulement dans de petites figures, & par des Graveurs à l'eau forte; mais dans de grandes ordon-

ordonnances, & par des Graveurs au burin.

Les premiers ouvrages qu'il fit à son arrivée en Lorraine, furent les images de tous les Saints de l'année, au nombre de trois cent quatre-vingt-douze. Il regrava ensuite les Caprices qu'il avoit déja faits à Florence ; un autre Caprice de Pantalons & de Comediens, au nombre de vingt-quatre piéces, dont il avoit fait les desseins en Italie ; un autre Caprice de Bossus, qui contient vingt-une piéces ; un livre de douze piéces, representant la Noblesse ; un autre de Gueux, de vingt-cinq piéces. C'étoit dans les tems qu'il vouloit se délasser l'esprit, & souvent à la lumiere de la lampe, qu'il travailloit à ces differentes fantaisies, choisissant des sujets extraordinaires & ridicules pour se divertir. Et comme il sçavoit que ce qui peut faire rire, se trouve toûjours dans quelque difformité & dans quelque défaut, il jugeoit fort bien que l'unique moyen de divertir & de donner du plaisir à ceux qui verroient ses Caprices, étoit de marquer quelque chose de défectueux & de difforme ; mais pourtant de le marquer d'une maniere qui ne fût pas défectueuse. C'est aussi ce qu'il a fait si parfaitement, qu'on a donné le nom de postures de Callot, à toutes celles que l'on voit representées.

Il

Il fit ensuite deux livres d'Emblêmes : l'un à l'honneur de la Vierge, & l'autre au sujet de la vie solitaire & religieuse. Il regrava encore une fois la Foire de l'Imprunette, qu'il avoit faite à Florence ; & une autre plus petite, qu'on appelle la Fête de Village, que néanmoins quelques-uns veulent qu'il ait faite en Italie.

Mais je deviendrois ennuyeux, si je m'arrêtois à vous dire tout ce qu'il grava à Nancy, depuis son retour de Florence. Quand vous voudrez avoir le plaisir d'admirer l'abondance des pensées de cet excellent homme, la fertilité de son génie, & cet art admirable qu'il avoit à representer en petit, des sujets très-grands & très-amples ; vous pourrez considerer ce qu'il a gravé dans de petits ronds, concernant la Vie de la Vierge & la Passion de Notre-Seigneur.

Alors Pymandre m'interrompant, Il est vrai, dit-il, qu'en considerant autrefois ces petits ouvrages de Callot, je les regardois comme l'effet d'un art consommé, & comme des pieces accomplies, admirant avec combien d'industrie il avoit reduit en petit, de si grands sujets.

Ce qu'on nomme la grande Passion, repris-je, est un ouvrage dont il avoit fait toutes les études à Florence. Il n'en a gravé que sept piéces, & l'on ne sçait par quelle

quelle rencontre ce travail eſt demeuré imparfait. Cependant l'on a à Paris la ſuite des deſſeins qu'il en avoit faits, & qui ſont tous finis. Mais il ſeroit difficile, en les gravant, d'en conſerver l'eſprit & la beauté, & de ne les pas rendre fort differens de ceux que Callot a gravez.

Le Carouſel qui ſe fit à Nancy, & qu'il grava pour le Duc de Lorraine en dix piéces, & la grande ruë où ce Carouſel ſe fit, ſont des ouvrages les plus beaux qui ſoient ſortis de ſa main.

Ce fut au ſujet de ce Carouſel, qu'il eut un different avec un Peintre de Nancy, nommé de Ruet, qui étoit nouvellement arrivé d'Italie. C'étoit un homme ambitieux & entreprenant, lequel ayant la faveur du Prince de Falſebourg, fils naturel du Duc Charles III. qui regnoit alors, étoit auſſi fort conſideré du Duc.

Il étoit riche, & on l'a vû à Paris avec un train & un équipage de grand Seigneur. Ses biens & ſa faveur le rendant conſiderable, le rendoient auſſi plus hardi à uſer de ſon credit, & vouloir s'attribuer une ſouveraine autorité ſur tous ceux qui travailloient pour les divertiſſemens du Duc. Comme il prétendoit que ce fût d'après ſes deſſeins que Callot gravât ſes planches, & que Callot lui reſiſtoit fortement, ne voulant rien faire que de ſon invention, ils

eurent

eurent de grandes conteſtations ; mais enfin il fallut que de Ruet cedât à Callot, qui demeura le maître des deſſeins & de la gravure de toutes ces ſortes d'ouvrages qu'il fit pour le Duc de Lorraine.

Sa reputation ſe répendant par toute l'Europe, l'Infante des Païs-Bas le fit venir à Bruxelles, lorſque le Marquis de Spinola aſſiégeoit Breda, afin de deſſiner le ſiége de cette Ville ; ce qu'il fit, & le grava enſuite. Ce travail qui eſt un des plus conſiderables qu'il ait faits, fut cauſe qu'il vint en France en 1628, où par l'ordre du Roi il alla deſſiner le ſiége de la Rochelle & celui de l'Iſle de Ré, qu'il vint graver à Paris, & fit ſix planches de chaque ſiége, comme il avoit fait du ſiége de Breda. Les ſix planches ſe joignent enſemble, & ne font qu'un ſeul ſujet. Pendant qu'il s'occupoit à ce grand ouvrage, il ne laiſſoit pas d'en faire encore quelques autres plus petits, pour ſe délaſſer. Entre autres choſes, il deſſina deux Vûës du Pont-neuf. Il grava auſſi le Combat de Veillane, donné par le Maréchal d'Effiat.

Après avoir achevé de graver le ſiége de la Rochelle & de l'Iſle de Ré, & en avoir été bien recompenſé du Roi, il s'en retourna à Nancy, où il ſe mit à travailler plus qu'auparavant. Ce fut donc depuis ſon retour en Lorraine, qu'entr'autres ouvrages

vrages, il fit la Vie de la Vierge en quatorze piéces, le Martyre des Apôtres, un livre de Fantaisies, & un autre de l'Art Militaire. Il donna au public douze piéces du Nouveau Testament, l'Enfant prodigue, Moyse qui passe la Mer Rouge, & les Miseres de la Guerre, en grand & en petit. Il y a dix huit planches des premieres, & six planches des autres, qui sont des plus belles choses qu'il ait faites. Il grava aussi une Tentation de Saint Antoine, differente de celle qu'il avoit faite à Florence.

Je ne finirois point, si j'entreprenois de vous dire tout ce qu'il a fait; le nombre en est si grand, que j'aurois peine à m'en souvenir : car l'on compte jusques à treize cent quatre-vingts piéces, & il ne se trouve aucun Graveur qui en ait autant fait dans l'espace d'une vie aussi courte qu'a été la sienne. Il est vrai que Tempeste a gravé jusques à dix-huit cens piéces; mais il a vécu plus long-tems, & tout ce qu'il a fait, n'est pas également bien, ni d'une maniere aussi finie & agreable, que ce qu'on voit de Callot. Si ce dernier ne fût point mort si jeune, il nous auroit laissé toute l'Histoire de l'Ancien Testament, & le reste du Nouveau, qu'il méditoit de faire.

Lorsque feu Monsieur le Duc d'Orleans

Gaston

Gaston de France, se retira en Lorraine, il lui fit graver plusieurs planches des Monnoyes ; & prenant plaisir à le voir travailler, il voulut qu'il lui montrât à dessiner. Pour cela, il alloit tous les jours avec le Comte de Maulévrier au logis de Callot, où il passoit deux heures de tems à dessiner. Le Sieur Sylvestre a quarante-deux desseins à la plume, de ceux que Callot faisoit alors pour Monsieur le Duc d'Orleans.

Le Roi ayant assiégé & reduit à son obéïssance la ville de Nancy en 1631. envoya querir Callot, & lui proposa de representer cette nouvelle conquête, comme il avoit fait la prise de la Rochelle ; mais Callot pria Sa Majesté, avec beaucoup de respect, de vouloir l'en dispenser, parce qu'il étoit Lorrain, & qu'il croyoit ne devoir rien faire contre l'honneur de son Prince & contre son païs. Le Roi reçût son excuse, disant que le Duc de Lorraine étoit bien-heureux d'avoir des sujets si fidéles & si affectionnez. Quelques Courtisans n'approuvant pas le refus qu'il avoit fait, dirent assez haut qu'il falloit l'obliger d'obéïr aux volontez de Sa Majesté ; ce que Callot ayant entendu, il répondit aussi-tôt avec beaucoup de courage, qu'il se couperoit plûtôt le pouce que de faire quelque chose contre son hon-

honneur, si on vouloit le contraindre.

Le Roi bien loin de souffrir qu'on lui fît aucune violence, le traita toûjours fort favorablement; & pour l'attirer en France, lui fit offrir mille écus de pension, s'il voûloit s'attacher à son service. Callot remercia le Roi, assûrant ceux qui lui parlerent, qu'il seroit toûjours prêt d'employer les talens que Dieu lui avoit donnez, à travailler pour la gloire de Sa Majesté; mais qu'il ne pouvoit quitter l'établissement qu'il avoit dans le lieu de sa naissance.

Toutefois comme dans la suite il vit le mauvais état où la Lorraine fut reduite après la prise de Nancy, il faisoit dessein de se retirer à Florence avec sa femme, pour y vivre, & travailler en repos le reste de ses jours; mais sa mort renversa ses desseins. Quoiqu'il fût fort reglé dans ses mœurs & dans sa maniere de vivre, il n'avoit pas une santé bien forte. Il étoit incommodé d'un mal d'estomac, causé par son travail ordinaire, & par la fatigue qu'il avoit long-tems soufferte, en gravant toûjours courbé. Aussi quelques années avant sa mort, il gravoit debout, & sur un chevalet, comme travaillent les Peintres.

Il regloit si bien son tems, que se levant d'assez grand matin, il alloit aussitôt avec son frere aîné se promener hors

la

la Ville. Enſuite , après avoir entendu la Meſſe , il travailloit juſques à l'heure du dîner. Incontinent après midi, il faiſoit quelques viſites , pour ne ſe pas mettre ſitôt au travail : après quoi il reprenoit ſon ouvrage juſques au ſoir , ayant preſque toûjours quelques perſonnes de ſes amis qui le voyoient travailler , & s'entretenoient avec lui.

Cependant , ſoit que l'incommodité qu'il avoit ſoufferte dès ſa jeuneſſe d'avoir l'eſtomac ployé , ou que quelqu'autre cauſe lui eût fait naître une croiſſance de chair qui groſſit dans ſon eſtomac , cet accident augmenta de telle ſorte , qu'il en mourut le 28. Mars 1635. âgé de quarante-trois ans. Il fut enterré dans le Cloître des Cordeliers de Nancy , au même endroit où ſes parens avoient leur ſepulture. Sa femme & ſon frere lui firent dreſſer une Epitaphe, où il eſt peint à demi-corps ſur une table de marbre noir. On voit ſon portrait gravé par Michel Laſne , qui le donna au public , en 1629. étant alors âgé de trente-ſix ans , au deſſous duquel eſt ſon éloge.

Depuis que Callot fut de retour à Nancy , après avoir achevé de graver le ſiége de la Rochelle & de l'Iſle de Ré , dont il avoit vendu les planches au Sieur de Lorme , Medecin de feu Monſieur le Duc d'Or-

d'Orleans, il envoya à Paris toutes les autres planches qu'il fit, à ſon ami ISRAËL HENRIET, avec lequel il s'étoit accommodé, & qui en debitoit les eſtampes avec pluſieurs autres qu'il avoit déja eûës auparavant.

Iſraël étoit auſſi natif de Nancy; mais ſon pere, nommé Claude, étoit de Châlons en Champagne, & aſſez bon Peintre. C'eſt lui qui avoit peint les vitres de l'Egliſe Cathedrale de Châlons, & qu'on eſtimoit beaucoup, tant pour le deſſein, que pour le bel apprêt des couleurs. On voit à Paris des ouvrages de ſa façon. Il copia pluſieurs fois un tableau d'André del Sarte, qui eſt en rond, où eſt repreſentée la Vierge, tenant le petit JESUS, avec Saint Joſeph & Saint Jean; & ce qu'il a fait, eſt ſi bien copié, qu'il paſſe ſouvent pour original. En 1596. étant alors âgé de quarante-cinq ans, il fut appellé au ſervice du Duc de Lorraine Charles II. qui par les bons traitemens qu'il lui fit, l'obligea de s'établir à Nancy, où il eſt mort, & enterré aux Cordeliers, dans le même Cloître où Callot a eu ſa ſepulture.

Il laiſſa deux fils, dont l'un étoit Iſraël, qui apprit de lui les commencemens du deſſein, avec Jacques Callot, Bellange & de Ruet, dont je vous ai déja parlé.

Iſraël

Iſraël étoit encore fort jeune, quand il alla à Rome, où il ſe mit à peindre ſous Tempeſte, avec de Ruet, des batailles & des chaſſes. Etant de retour en Lorraine, il demeura quelque tems à Nancy, puis vint à Paris travailler ſous Ducheſne, Peintre, qui logeoit à Luxembourg. Le Pouſſin y demeuroit auſſi alors, qui ne faiſoit que commencer à peindre; mais il n'y fut pas long tems, & s'en alla à Rome.

Iſraël s'étant étudié à deſſiner dans la maniere de Callot, pluſieurs perſonnes de qualité deſirerent apprendre de lui cette ſorte de travail à la plume, commode & agreable, principalement pour des campemens d'armée, & pour occuper ceux qui ne veulent deſſiner que pour leur divertiſſement. Voyant qu'il en tiroit plus d'utilité qu'à faire des tableaux, il y donna tout ſon tems, & enſuite ſe mit auſſi à debiter les ouvrages de Callot. Pendant que Callot demeura à Paris, ils logeoient enſemble au Petit-Bourbon. Et quand ils ſe ſeparerent, ils convinrent, comme je vous ai dit, que tout ce que Callot graveroit dorénavant, ſeroit pour Iſraël; ce qui fut executé ponctuellement. Car toutes les planches qu'il fit depuis ſon retour, vinrent entre les mains de ſon ami; & comme après ſa mort il s'en trouva deux qui n'avoient pas encore eu l'eau forte, Iſraël la

la fit donner par Colignon, qui avoit été diſciple de Callot, & par lequel il fit enſuite graver à l'eau forte dix païſages ſur les deſſeins de ſon maître. Ce Colignon a gravé pluſieurs autres choſes d'aprés Callot, & dans ſa maniere.

Mais celui qui l'a imité le mieux, a été ETIENNE LABELLE de Florence. Son pere étoit Orfévre, & lui-même avoit auſſi commencé à travailler d'Orfévrerie. Il la quitta pour s'appliquer entierement à la Gravûre. *Canta Gallina* fut ſon premier Maître. Après avoir gravé beaucoup d'ouvrages à Rome & à Florence, il vint à Paris en 1642. à la ſuite d'un Reſident de Florence. Lorſqu'il eût demeuré quelque tems à ſe divertir, voyant qu'il commençoit à manquer d'argent, il ſe mit à travailler, & fit un livre de combats de mer & de batailles, qu'il porta chez un Marchand de la ruë Saint Jacques, nommé Chartres; mais n'ayant pû convenir du prix, Colignon & un nommé Goyrand, lui conſeillerent d'aller trouver Iſraël pour lequel ils travailloient, ce qu'il fit; & lui ayant fait voir ſon ouvrage, il en reçût plus qu'il n'en demandoit, & enſuite continua de graver pour lui.

Comme Iſraël Sylveſtre, neveu d'Iſraël Henriet, arriva de Rome, & qu'il travailla auſſi pour ſon oncle, il fit amitié avec

Labelle, & logerent ensemble. Peu de tems après, Labelle fut envoyé par le Cardinal de Richelieu pour dessiner la ville d'Arras, & representer comme elle fut assiégée & prise par l'armée du Roi, en 1640. ce qu'il grava après être de retour à Paris. Il fit aussi un voyage en Hollande, où il pensa gâter sa belle maniere de graver, en voulant imiter celle de Rimbrans; mais on la lui fit bien-tôt quitter, pour reprendre celle de Callot, qu'il avoit toûjours suivie.

Lorsque l'Ambassadeur de Pologne vint en France, pour le mariage du Roi de Pologne & de la Princesse Marie, Labelle dessina l'entrée & la magnifique cavalcade des Polonois. Comme l'ouvrage étoit trop grand, il n'entreprit pas de la graver, ainsi qu'il avoit fait autrefois à Rome, celle que l'Ambassadeur de Pologne y fit sous le Pape Urbain VIII. en 1633.

Durant dix ou douze ans que Labelle demeura à Paris, il fit quantité d'ouvrages, tant pour Israël Henriet, que pour d'autres particuliers.

Le Sieur Hesselin, Maître de la Chambre aux Deniers, lui fit faire plusieurs desseins, entr'autres un livre entier de Balets & de Mascarades, qui est à Versailles, avec les autres livres du Cabinet du Roi.

Ses affaires domestiques l'ayant obligé de

de retourner à Florence, il y fut favorablement reçû du Grand Duc, dernier mort, qui lui donna une pension. Pendant le reste de sa vie, qui fut assez languissante, il ne laissa pas de faire plusieurs ouvrages, entr'autres, des sujets de balet à cheval pour le Duc de Modéne. Après avoir long-tems souffert de grands maux de tête, il mourut vers l'année 1664. Israël Henriet étoit mort dès l'an 1661. & comme Israël Sylvestre son neveu, & seul heritier, posseda après sa mort tous les desseins & les planches que son oncle avoit euës de Callot & de Labelle, il acheta ensuite tout ce que la veuve Callot avoit à Nancy, & quelques autres planches que Labelle avoit faites depuis son retour à Florence; & c'est en étudiant les originaux de ces excellens Graveurs, & sur leur exemple, que le Sieur Sylvestre, qui montre à dessiner à Monseigneur le Dauphin, a si bien formé sa maniere, qu'on voit des pieces de lui qui ne cedent à nulle autre.

Mais revenons à nos Peintres. JEAN LE CLERC de Nancy étoit du tems de Callot, & peignoit pour le Duc Henry de Lorraine. Il avoit demeuré plus de vingt ans en Italie, & travaillé long-tems sous Charles Venitien, duquel il avoit si bien pris la maniere, qu'il a fait des tableaux qui

ont paſſé pour être de la main de ſon maître. Il acquit tant d'eſtime à Veniſe, qu'il y fut fait Chevalier de Saint Marc.

On voit à Nancy pluſieurs tableaux de ſa façon, particulierement dans l'Egliſe des Jéſuites. Il peignoit avec beaucoup de facilité. Il mourut en 1633. âgé de quarante-cinq à quarante-ſix ans.

Je vous ai déja parlé de JEAN ROTHAMER, de Munic en Baviere, qui avoit travaillé ſous le Tintoret. Après avoir longtems demeuré en Italie, il retourna en Allemagne. Il faiſoit aſſez bien les petites figures.

Dans ces tems-là VARIN, originaire d'Amiens, peignoit à Paris. Il a fait le tableau du grand Autel des Carmes Déchauſſez, proche Luxembourg. Le Pouſſin avoit travaillé ſous lui.

JACQUES BLANCHART étoit alors en grande reputation pour la beauté de ſon coloris, & ſa maniere de peindre, fraîche & agreable. Il étoit né à Paris au mois de Septembre 1600. Sa mere avoit un frere nommé Nicolas Bolleri, qui étoit Peintre : ce fut de lui que Jacques Blanchart étant fort jeune, apprit les commencemens de la Peinture. Il n'avoit pas fait encore un grand progrès, lors qu'âgé de vingt ans, il ſortit de Paris, pour aller en Italie. Etant arrivé à Lyon, il s'engagea avec

avec un Peintre nommé Horace le Blanc. Pendant deux ou trois ans qu'il travailla ſous lui, il ſe fortifia beaucoup dans la pratique de ſon art. Horace ayant été appellé par le Duc d'Angoulême pour peindre la galerie de ſa maiſon de Gros-Bois, à quatre lieuës de Paris, Blanchart qui n'avoit pas voulu le ſuivre, demeura encore quelque tems à Lyon pour achever des ouvrages que ſon maître avoit commencez : de ſorte qu'il n'arriva à Rome qu'à la fin d'Octobre 1624. avec ſon frere, qui l'étoit allé joindre à deſſein d'embraſſer la même profeſſion. Aprés avoir ſejourné dix huit mois à Rome, il paſſa à Veniſe, où touché de la beauté des tableaux qu'on y voit, particulierement de ceux du Titien, il reſolut d'en faire toute ſon étude. Il demeura deux ans à Veniſe, pendant leſquels un noble Venitien le fit travailler dans une maiſon qu'il avoit à la campagne. Mais comme il ſe vit mal recompenſé des tableaux qu'il avoit faits, il quitta Veniſe, & paſſa à Turin, où il s'arrêta quelque tems. Enſuite ayant reſolu de revenir en France, il ſe rendit à Lyon, où ſes amis l'obligerent à faire quelques ouvrages. Il fit le portrait d'Horace le Blanc, ſous lequel il avoit peint avant que d'aller à Rome. Horace fit auſſi celui de Blanchart. Cependant comme ſes

parens ſouhaitoient de le voir, il revint à Paris. Auſſi-tôt qu'il commença à travailler, ſa maniere de peindre fut ſi agreable à tout le monde, que chacun voulut avoir quelque choſe de ſa main. Il fit pour la Communauté des Peintres un Saint Jean dans l'Iſle de Pathmos; & pour un Couvent de Religieuſes de la ville de Cognac en Gaſcogne, une Aſſomption de la Vierge. Ces deux tableaux furent les premiers qui lui acquirent l'eſtime des Sçavans. Enſuite il travailla à pluſieurs autres ouvrages. Il peignit pour le Sieur Barbier une petite galerie dans la maiſon qui appartient aujourd'hui au Preſident Perault; & enſuite pour Monſieur de Bullion, Surintendant des Finances, une galerie baſſe, où il repreſenta les douze mois de l'année, ſous des compoſitions de figures grandes comme nature. On voit dans l'Egliſe de Notre-Dame un tableau de la deſcente du Saint Eſprit, qui fut preſenté un premier jour de Mai. Il a fait quantité de Vierges à demi-corps; & comme il ſçavoit leur donner des expreſſions fort agreables, pluſieurs perſonnes étoient bien-aiſes d'en avoir de ſa main. Il étoit dans la vigueur de ſon âge, & recherché de tout le monde, lorſqu'il fut attaqué d'une fievre avec une fluxion ſur la poitrine, dont il mourut âgé de trente-huit ans.

ans. Il fut marié deux fois, & eut de ſa premiere femme un fils & deux filles. Le fils embraſſa de bonne heure la profeſſion de ſon pere, dans laquelle il travaille aujourd'hui avec eſtime. Le pere ne vécut que quinze mois avec ſa ſeconde femme, & n'en eut point d'enfans. Il ſe plaiſoit beaucoup à peindre des femmes nuës, & avoit une ſi grande facilité à les bien repreſenter, qu'on lui a vû peindre une figure entiere, grande comme nature, en deux ou trois heures de tems. Sa partie principale étoit la couleur.

Comme je ceſſai de parler, j'ai vû pluſieurs fois, dit Pymandre, la galerie baſſe de l'Hôtel de Bullion; mais il y en a une au-deſſus qu'on eſtime auſſi beaucoup. Elle eſt, repartis-je, de la main de Vouët. L'on peut dire que ces deux hommes qui ont travaillé en même tems, & de manieres bien differentes, ont été d'excellens Peintres, & qu'ils ont beaucoup contribué à remettre en France le bon goût de la Peinture, & à élever cet Art au point où il eſt aujourd'hui. Car lorſqu'ils revinrent d'Italie, ils firent voir des tableaux d'une maniere toute autre que celle dans laquelle l'on étoit alors tombé en France; & comme ils ſe ſervoient heureuſement des connoiſſances qu'ils avoient acquiſes, on découvroit dans leurs ouvrages des marques

du bon goût, que l'on doit chercher dans la Peinture.

Simon Vouet arriva à Paris en 1627. & comme il y vint par l'ordre du Roi, avec la qualité de son premier Peintre, il entra tout d'un coup dans les grands emplois, & fut suivi de tous les Peintres qui vouloient travailler, & des jeunes gens qui cherchoient à s'instruire. Il étoit de Paris. Son pere, nommé Laurent, étoit un Peintre assez mediocre, sous lequel néanmoins il avoit appris les principes de la peinture. Mais son génie le portant à considerer lui-même la nature, & à observer les ouvrages des meilleurs maîtres, il se rendit si capable, que dès l'âge de quatorze ans, il fut choisi pour aller Angleterre, faire le portrait d'une Dame de grande qualité, qui étoit sortie de France pour se retirer à Londres.

Quelques années après, Monsieur de Harlay, Baron de Sancy, nommé par le Roi pour son Ambassadeur à Constantinople, le mena avec lui, avec intention de lui faire peindre le Grand Seigneur. Comme la chose n'étoit pas aisée à exécuter, à cause de la difficulté qu'on a de le voir, Vouët qui n'avoit pas alors plus de vingt-un an, eut besoin de toute la force de son imagination & du secours de sa memoire, pour se bien acquiter de sa commission;

car

car il ne le pût voir qu'une ſeule fois, lorſqu'il donna audience à l'Ambaſſadeur. Cependant il l'obſerva ſi bien pendant ce peu de tems, qu'étant de retour il en fit un portrait ſi reſſemblant, que Monſieur de Sancy, & tous ceux qui avoient vû le Grand Seigneur, en furent très-ſatisfaits. Il fit encore pluſieurs autres portraits, pendant un an qu'il demeura à Conſtantinople, après quoi il partit de Pera, au mois de Novembre 1612. & arriva à Veniſe avec des lettres de recommendation pour les Ambaſſadeurs & les Miniſtres de Sa Majeſté qui étoient en Italie, deſquels il fut fort bien reçû.

Ayant ſejourné à Veniſe juſques à la fin de l'année 1613. il alla à Rome. A peine avoit-il commencé d'y travailler, que le Roi Loüis XIII. informé par la Reine ſa mere, à qui on avoit fait connoître les belles diſpoſitions de Vouët, le gratifia d'une penſion de quatre cent francs, pour faciliter ſes études. Et comme il ſe perfectionnoit de jour en jour, le Roi augmenta auſſi de tems en tems ſa penſion. Il fit un voyage à Gennes, en 1620. où il travailla pendant un an pour les Seigneurs Doria, & pour quelques autres perſonnes. Etant de retour à Rome, il fut élû Prince de l'Academie de Saint Luc, en 1624. Cette élection fut en partie cauſe de la

mort de l'Antiveduto. Car ayant été depossedé par la brigue du Padoüan & d'autres ses ennemis, qui firent connoître qu'il avoit dessein de donner à une personne de qualité le tableau de Saint Luc, fait par Raphaël, & mettre en sa place une copie qu'il avoit faite : cette fâcheuse affaire le toucha si sensiblement, que le chagrin qu'il en eut, abregea ses jours, & mourut environ deux ans après, âgé de cinquante-cinq ans. Ce n'étoit pas un Peintre, dont les ouvrages fussent assez considerables pour vous en parler ; il s'étoit seulement mis en credit, parce qu'il avoit de l'esprit, & qu'il peignoit assez bien une tête.

Mais pour revenir à Vouët, en *1626.* il épousa sa premiere femme, nommée Virginie *di Vezzo Velletrano.* Elle étoit jeune & intelligente dans la Peinture, dont elle faisoit profession par les soins que Vouët en avoit pris.

Pendant près de treize ans qu'il demeura à Rome, il fit plusieurs tableaux. Vous avez vû celui qui est dans l'Eglise de Saint Pierre, au grand Autel de la Chapelle où les Chanoines font tous les jours l'Office ; comme aussi ce qu'il a peint à Saint Laurent *in Lucina.*

Le Roi ayant résolu de se servir de lui, tant pour les Peintures necessaires à faire dans ses Maisons Royales, que pour la con-

conduite des patrons de Tapisserie, ausquels Sa Majesté vouloit que l'on travaillât; Monsieur de Bethune, alors Ambassadeur à Rome, eut ordre au commencement de l'année 1627. de le faire partir pour venir en France; ce qu'il fit avec sa femme & une petite fille qui n'avoit encore que quatre mois. Il amena aussi avec lui le pere & la mere de sa femme. Le pere nommé *Pompeo di Vezzo*, demeura malade à Orleans; & Vouët ayant pris les devans, & cheminé avec plus de diligence, arriva à Paris le 25. Novembre. Il fut favorablement reçû du Roi & de la Reine sa mere, qui vouloit le faire travailler à Luxembourg. On lui donna un logement dans les galeries du Louvre, où le President de Fourcy, Surintendant des Bâtimens, l'instala.

Lorsqu'il eût donné ordre à ses affaires, il fit venir sa femme & le reste de sa famille, qui étoit demeurée à Orleans pour avoir soin de son beau-pere, qui mourut peu de tems après y être arrivé. Vouët avoit aussi amené avec lui deux de ses Eleves; l'un nommé Jacques l'Homme, de Troye en Champagne, & l'autre Jean-Baptiste Molle, Italien. Il commença à faire pour Sa Majesté des desseins de Tapisserie qu'il faisoit exécuter, tant à huile qu'à détrempe. Bien qu'il s'occupât en-

core à d'autres grands ouvrages, il ne laiſſa pas d'employer un tems conſiderable à faire des portraits, parce que le Roi prenant plaiſir à le voir travailler, lui faiſoit faire ceux de pluſieurs Seigneurs de la Cour, & des Officiers de ſa Maiſon, leſquels il repreſentoit au paſtel. Cette ſorte de travail étant propre & aſſez promte, Sa Majeſté voulut que Vouët lui apprît à deſſiner & à peindre de cette maniere, afin de pouvoir ſe divertir à faire les portraits de ſes plus familiers Courtiſans. Le Roi s'y appliqua quelque tems, & y réüſſit ſi bien qu'on en voit qu'il a faits, qui ſont fort reſſemblans.

Comme cela donnoit à Vouët une occaſion favorable de voir ſouvent le Roi, il s'acquit par-là les bonnes graces de Sa Majeſté, qui l'honora de nouvelles gratifications, & augmenta ſes gages. Les Miniſtres & les plus grands Seigneurs du Royaume, vouloient avoir quelque choſe de ſa main. En 1632. il commença de peindre pour le Cardinal de Richelieu, la galerie & une Chapelle de ſon Palais à Paris, & une Chapelle en ſa maiſon de Ruel. Il avoit déja travaillé à Chilly pour le Maréchal d'Effiat, alors Surintendant des Finances, & fait pour le Preſident de Fourcy pluſieurs ouvrages en ſa maiſon de Cheſſy.

Pen-

Pendant les années 1634. & 1635. il fit chez Monsieur de Bullion, Surintendant des Finances, cette grande galerie haute, dont vous me parliez tantôt, & un cabinet qui la separe d'avec la chambre. Ces lieux sont richement ornez, & l'on en peut regarder les tableaux comme des plus considerables que Vouët ait faits.

Il a representé l'Histoire d'Ulysse dans la galerie. Il fit encore pour le même Surintendant quelques ouvrages de Peinture, dans une galerie & dans un cabinet de son Château de Videville.

En 1638. & 1639. il peignit pour Monsieur le Chancelier Seguier, deux galeries & une Chapelle en son Hôtel à Paris. Il fit aussi plusieurs tableaux & d'autres ornemens dans le Palais Royal, pendant la Regence de la feuë Reine mere du Roi. Le nombre des tableaux qu'il a faits pour divers particuliers, est trop grand pour me souvenir de tous. Il en envoya en Angleterre pour le Roi Charles I. très-connoissant & amateur des beaux arts, lequel eût bien souhaité pouvoir attirer ce Peintre auprès de lui.

Il n'y a guéres d'Eglises, de Palais & de Maisons considerables à Paris, qui ne soient ornées de ses ouvrages. Le tableau du grand Autel de Saint Eustache est de sa main, comme aussi celui de Saint Nico-

las

las des Champs. Il y en a à Saint Mederic, aux Carmelites de la ruë Chapon, aux Jéſuites de la ruë Saint Antoine, au Noviciat, & en pluſieurs autres Egliſes & Chapelles. Il a fait un grand nombre de Vierges, & avoit même un talent particulier pour les bien repreſenter.

Sa premiere femme étant morte au mois d'Octobre 1638. il en prit une ſeconde à la fin de Juin 1640. De la premiere il eut quatre enfans, deux filles & deux garçons. L'aînée des filles, née à Rome, a été mariée à François Tortebat, Peintre ; la deuxiéme, à Michel Dorigni, auſſi Peintre. Le plus jeune des garçons a ſuivi la profeſſion de ſon pere. Il eut de ſa ſeconde femme trois enfans, dont il ne reſte qu'un garçon. Les quatre enfans de ſon premier lit, ſont repreſentez dans le revers d'une medaille, où eſt le portrait de leur pere & de leur mere, que fit un nommé Bouthemy Orfévre, & très habile Sculpteur.

Vouët, après avoir vécu cinquante-neuf ans & près de ſix mois, mourut le 5. de Juin 1641. & fut enterré dans l'Egliſe de Saint Jean en Gréve.

Non ſeulement on lui eſt obligé, comme je vous ai dit, d'avoir fait revivre en France la bonne maniere de peindre ; mais encore d'avoir fait un grand nombre d'Eleves, dont pluſieurs ſe ſont rendus conſiderables

derables dans la Peinture & dans les autres professions qu'ils ont embrassées, dépendantes du dessein.

Son frere AUBIN VOUET, qui s'étoit instruit sous lui en Italie, fut un des premiers qu'il forma dans sa maniere. Il a travaillé à Paris dans le Cloître des Feüillans de la ruë Saint Honoré; & ensuite à Saint Germain en Laye dans la Chapelle, & en quelques autres lieux du Château. Il mourut avant son frere, âgé de quarante-deux ans. Il eut encore un autre frere, nommé CLAUDE, aussi Peintre. Charles Meslin, dit le Lorrain, François Dupuis d'Auvergne, & Jacques l'Homme, que je viens de nommer, avoient étudié à Rome sous Simon Vouët. Le nombre de ceux qui ont travaillé sous lui, est trop grand pour vous les nommer tous; néanmoins, vous ne serez peut-être pas fâché que je vous en fasse remarquer quelques-uns que vous avez connus, & d'autres qui travaillent encore aujourd'hui avec reputation. Je vous en dirai les noms sans ordre, & selon qu'il m'en souviendra. Noël Quillerié, dans les commencemens tâchoit d'imiter son maître; Nicolas Ninet & de l'Estain, qui étoient de Troye en Champagne; Remy Wibert Champenois; Henry Salé de Picardie; Charles le Brun de Paris, aujourd'hui premier Peintre du Roi,

Roi. En 1631. François Perrier de Saint Jean de l'Aune, au retour de ſon premier voyage d'Italie, travailla ſous Vouët ; le Frere Joſeph Feüillant avoit auſſi peint ſous Vouët, avant que d'aller à Rome, où il ſe noya dans le Tybre ; Pierre Mignard de Troye en Champagne ; Nicolas Chaperon de Châteaudun ; Charles Perſon Lorrain ; Michel Corneille d'Orleans ; Euſtache le Sueur Pariſien ; Michel Dorigny de Saint Quentin ; Charles d'Offin Lorrain ; François Tortebat de Paris ; Jacques Belly de Chartres ; Loüis Beaurepere ; Alfonſe du Freſnoy de Paris. Quantité de jeunes hommes alloient apprendre ſous lui à deſſiner, comme Loüis du Guernier de Paris ; André le Nôtre, Hanſe, du Mouſtier, Valié, Lombard, Beſnard, Vivot, Siccot, Nicolas Strabre, Perelle l'aîné, & pluſieurs autres, dont je ne puis pas me ſouvenir, & que je n'ai pas connus.

Comme il faiſoit faire des patrons de Tapiſſerie de toutes ſortes de façons, il employoit encore pluſieurs Peintres à travailler ſous ſes deſſeins, aux païſages, aux animaux, & aux ornemens. Entre ceux-là, je puis vous nommer Juſte d'Egmont & Vandriſſe, Flamands ; Scalberge, Paſtel, Belin, Vanboucle, Bellange, Cotelle.

Sa premiere femme montra à deſſiner à

quel-

quelques Demoiſelles ; entr'autres à une des filles du Sieur Metheſeau Architecte du Roi, & à la Demoiſelle Strabre.

J'ai vû, comme vous pouvez croire, dit Pymandre, pluſieurs ouvrages de Vouët. J'en ai vû de diverſes façons, & il me ſouvient du tems qu'il travailloit pour le Cardinal de Richelieu dans ſa galerie, commencée par Champagne, pour lequel le Cardinal avoit alors plus d'inclination que pour Vouët. Mais ſans vouloir nous flater, pour faire honneur à la Nation, comme ont fait ceux qui ont écrit des Peintres étrangers, ni élever les uns au deſavantage des autres; dites-moi, je vous prie, quels étoient les talens de ce Peintre.

Je vous dirai franchement, repartis-je, que pour ce qui regarde l'invention, il n'avoit pas un genie facile & aiſé ; & j'ai même oüi dire à quelques-uns de ſes plus ſçavans Eleves, qu'il ne pouvoit ordonner un tableau ſans voir le naturel. Ce n'eſt pas qu'il n'ait fait des diſpoſitions de Figures aſſez agreables, parce qu'il cherchoit à imiter ce qu'il avoit vû de Paul Veroneſe : mais cependant il n'avoit pas un goût exquis dans les Ordonnances, non plus que dans le Deſſein, quoiqu'en certaines parties il ait été aſſez correct. Il ignoroit la Peſpective, & ne ſçavoit ni l'union & l'amitié des couleurs, ni l'enten-

te

te des ombres & des lumieres. Ce qu'il y a de plus à eſtimer dans ſes tableaux, eſt la beauté & la fraîcheur de ſon pinceau, qui paroît beaucoup dans ce qu'il a peint à l'Hôtel Seguier, chez Monſieur de Bullion, & pour le Maréchal d'Aumont. Sa premiere maniere tenoit de celle du Valentin, & il a fait dans ce goût-là des tableaux qui ont beaucoup de force. Mais ce que l'on peut dire le plus à ſa gloire, c'eſt que les preceptes excellens de ce ſçavant homme formerent d'habiles gens; & l'on reconnoît, comme je vous ai dit, que ce fut de ſon tems que la Peinture commença de paroître ici avec un air plus beau & plus noble qu'elle n'avoit fait.

En France, comme en Italie, les Peintres & les Curieux étoient partagez ſur les differentes manieres qui excelloient en ce tems-là. Les uns étoient pour le deſſein & les fortes expreſſions, & les autres pour la couleur & la douceur du pinceau. Cependant le goût de tous en general étoit beaucoup meilleur qu'il n'avoit été auparavant. Car ſoit dans le deſſein, ſoit dans la couleur, on eſtimoit la maniere d'Italie; & on n'étoit pas ſi paſſionné qu'on avoit été pour les Peintures de Flandres, principalement pour celles qui ne traitoient pas des ſujets nobles, &

qui

qui ne repreſentoient que des choſes baſſes, quoiqu'alors il y eût des Peintres qui s'appliquaſſent à ces ſortes de compoſitions avec beaucoup de ſoin.

Entre ceux qui avoient bien de la vogue dans les Païs-Bas, VOLFAR n'étoit pas des moindres, bien qu'il ne ſe vît de lui que des choſes de peu de merite. Vanmol étoit ſon diſciple. Pour VANBALE qui travailloit auſſi alors, il peignoit toute ſorte d'Hiſtoires; mais veritablement d'une maniere aſſez commune, & tout-à-fait Flamande.

PIETRE NOEFS pere & fils, Hollandois, repreſentoient des perſpectives, & les faiſoient avec beaucoup d'art, & le pere encore mieux que le fils. Il y avoit auſſi STENUIX, qui travailloit en petit, & qui peignoit fort bien l'Architecture, particulierement des nuits & des lieux obſcurs éclairez par la lumiere du feu, ou de quelques flambeaux. Il eut un fils qui fut Peintre, & qui ſuivit ſa maniere. Il eſt vrai que dans ces petits ſujets, ils n'ont pas laiſſé de faire des choſes dignes d'eſtime, parce que les couleurs & les lumieres y ſont fort bien obſervées, & que le tems qu'ils ont mis à les faire, mérite qu'on les conſidere.

Vous pouvez voir dans le cabinet de Monſieur le Noſtre, un tableau d'un nommé

mé Staben, qui travailloit en petit dans le même tems, dont la compoſition vous ſurprendra pour le grand travail qu'on y voit. Ce tableau n'eſt que d'une mediocre grandeur. Il repreſente la galerie d'un curieux, dans laquelle ſont diſpoſez des cabinets, des meubles; mais ſur tout pluſieurs tableaux ſi delicatement faits & ſi finis, qu'on y voit diſtinctement tous les ſujets qu'ils traitent, & qui cependant ne laiſſent pas d'être diminuez de force & de teintes, ſelon leurs diverſes ſituations & les degrez d'éloignement, avec une entente admirable.

Vers l'an 1640. Braw Hollandois mourut, lorſqu'il étoit encore dans la fleur de ſon âge. Il peignoit ordinairement des preneurs de tabac, & des ſujets d'yvrognerie : en cela il ſe peignoit lui-même, & faiſoit l'image de la vie qu'il menoit. Les Flamands eſtiment beaucoup ſes ouvrages. Bots ou Botte qui faiſoit aſſez bien le païſage, mourut vers le même tems.

Mais celui de tous les Peintres de Flandres qui a eu le plus de reputation, a été Pierre Paul Rubens. Il étoit d'Anvers, & né d'une honnête famille. Son pere nommé Jean Rubens étoit Docteur en Droit, & exerça ſouvent dans ſa ville la Charge d'Echevin, où l'on ne met que des perſonnes d'une capacité & d'une probité

bité connuë. Les guerres civiles qui troubloient les Païs-Bas, lui firent quitter sa Charge, & abandonner la ville d'Anvers pour se retirer à Cologne, où sa femme accoucha d'un fils (1) le jour de Saint Pierre & Saint Paul; ce qui fut cause qu'on lui donna au baptême les noms de ces deux Apôtres.

Si-tôt qu'il fut en âge d'aller aux écoles, son pere ne manqua pas à le faire instruire avec beaucoup de soin. Il apprit si bien la Langue Latine, qu'en peu de tems il la parloit en perfection. Quelques années après, la ville d'Anvers ayant été assiégée par le Duc de Parme, & reduite à l'obéïssance du Roi d'Espagne, Rubens le pere resolut aussi-tôt d'y retourner avec toute sa famille. Comme son fils étoit déja assez grand & bien fait, la Comtesse de Lalain le demanda pour être son page; mais il ne demeura pas long-tems auprès d'elle. L'occupation des pages, & leur maniere de vivre, souvent licencieuse, n'étoient pas conformes aux nobles inclinations qui commençoient à paroître en lui. De sorte qu'il sortit de chez la Comtesse; & son pere étant mort, Rubens témoigna à sa mere l'amour qu'il avoit pour la Peinture, & la pria de vouloir bien qu'il embrassât cette profession. Elle le mit auprès

(1) L'an 1577.

auprès d'*Adam Van-Noort*, Peintre aſſez paſſable ; mais dont l'humeur brutale & libertine ne plût pas à ce jeune homme. Il en ſortit pour entrer chez *Otto Venius*, dont je viens de vous parler, lequel étoit en grande reputation, non ſeulement pour l'excellence de ſon pinceau ; mais pour la conduite de ſa vie & pour ſes bonnes mœurs. Rubens profita des qualitez d'un ſi digne maître, & après s'être rendu très-capable dans ſon art, reſolut d'aller en Italie (1). Il étoit âgé de 23. ans, lorſqu'il partit d'Anvers. Comme il avoit été bien élevé, & qu'il ſçavoit de quelle maniere il faut vivre avec les gens de qualité, il trouvoit une entrée libre chez tous les Princes & les grands Seigneurs par où il paſſoit. Ayant été favorablement reçû de Vincent de Gonzague, Duc de Mantouë & de Montferrat, il s'attacha à ſon ſervice. Ce Prince eut tant d'eſtime & d'affection pour lui, qu'il l'employa ſouvent à des commiſſions honorables. Il le choiſit pour aller en Eſpagne vers Philippe III. lui preſenter un ſuperbe Caroſſe, avec un attelage de ſept chevaux, richement enharnachez, & pluſieurs autres preſens de grand prix. Rubens s'acquita ſi dignement de ſa commiſſion, que dès ce tems-là le Roi d'Eſpagne le conſidera, & eut beau-

coup

(1) En 1600.

coup d'estime pour lui. Le Duc n'en fut pas moins satisfait, & après son retour lui en donna des marques en plusieurs rencontres. Ce fut par son ordre qu'il alla à Rome, où il copia plusieurs tableaux. Il travailla aussi dans l'Eglise de Sainte Croix de Jerusalem, où il fit divers Ouvrages de son invention. Ensuite étant passé à Venise, il étudia particuliérement après les Ouvrages du Titien & de Paul Veronese. Etant de retour à Rome, il fit dans l'Eglise neuve des Peres de l'Oratoire, le tableau du grand Autel, & deux autres tableaux qui sont aux deux côtez du Chœur. La premiére pensée de l'un de ces tableaux se voit dans l'Abbaye de Saint Michel d'Anvers, où il en fit present à son retour d'Italie.

Au sortir de Rome il alla à Génes, & il y demeura plus qu'en aucun lieu d'Italie. Ce fut là, qu'il fit quantité de portraits, & plusieurs tableaux, tant pour l'Eglise des P P. Jesuites, que pour divers particuliers. Il s'appliqua aussi à l'étude de l'Architecture, levant les plans & les élevations des plus belles Eglises, & des Palais les plus considerables, qu'il fit graver depuis, & dont il mit au jour un Livre.

Pendant qu'il travailloit à Génes, il eut avis que sa mere étoit fort malade. Il

partit

partit en diligence pour ſe rendre auprès d'elle (1); mais il n'eût pas la conſolation de la voir : car elle étoit déjà morte avant qu'il arrivât. La douleur qu'il en eût fut très-grande ; & pour y trouver quelque ſoulagement, il ſe retira dans l'Abbaye de Saint Michel, où éloigné du commerce du monde, il demeura quelque tems à étudier & à peindre.

Il avoit deſſein de retourner à Mantoüe : mais il fut arrêté, tant par l'Archiduc Albert, & par l'Infante Iſabelle, qui vouloient ſe ſervir de lui, que par d'autres perſonnes de conſideration qui lui propoſoient pluſieurs Ouvrages. Ce fut ce qui le fit reſoudre à s'établir en ſon païs, & à épouſer une Demoiſelle nommée Eliſabeth Brant, fille du Sieur Brant, Docteur en Droit, & Greffier de la ville d'Anvers. Il acheta une maiſon qu'il fit peindre par dehors, & qu'il orna par dedans, de Statuës antiques qu'il faiſoit venir d'Italie. Son cabinet étoit rempli d'agathes, de medailles, & d'autres raretez très-riches : de ſorte que ſa maiſon étoit une des plus belles & des plus magnifiques de la Ville.

Comme il étoit d'une complexion vigoureuſe & infatigable au travail, il s'occupoit continuellement ou à deſſiner, ou à pein-

(1) L'an 1609.

à peindre, ou à l'étude des bons Livres; & même pendant qu'il peignoit, il se faisoit lire quelque Livre d'Histoire, de Philosophie, ou de Poësie. Cela remplissoit son esprit de belles notions, & lui donnoit une connoissance generale de quantité de choses qu'un excellent Peintre doit sçavoir. Aussi avoit-il un grand avantage pour s'instruire à fond sur toutes sortes de sujets, puisqu'il entendoit & parloit fort bien sept sortes de Langues; ce qui le faisoit considerer de tout le monde, & même lui donnoit occasion de servir son Prince en plusieurs affaires importantes. Il peignit dans la ville d'Anvers en differens endroits. Il fit un tableau dans l'Eglise des Dominiquains, où il representa les quatre Docteurs de l'Eglise. Dans une des Paroisses, il peignit Notre Seigneur, qu'on éleve sur la Croix, & en plusieurs autres lieux il traita divers autres sujets. Ce fut en ce même tems, que par l'ordre de l'Archiduc, il alla à Bruxelles, où il fit quelques tableaux dans son Oratoire, & qu'à son retour il entreprit ces grands Ouvrages qu'on voit dans l'Eglise des Jesuites d'Anvers. Il representa dans le tableau du grand Autel, Saint Ignace qui chasse le demon du corps d'un possedé; & dans un autre, il peignit Saint François Xavier, qui convertit les peuples des Indes à la Foi

 Catho-

Catholique. Il fit encore divers autres tableaux dans la même Egliſe.

Sur la fin de l'année 1620. la Reine Marie de Medicis, étant de retour à Paris, voulant faire embellir ſon nouveau Palais de Luxembourg, reſolut d'en faire peindre une des Galeries. Comme la réputation de Rubens étoit alors fort grande, il fut choiſi pour un Ouvrage ſi conſiderable.

La Reine envoya en Flandres, pour l'obliger de venir à Paris, où lorſqu'il fut arrivé, & qu'il eût arrêté les ſujets qu'il devoit traiter, il commença par les deſſeins ou eſquiſſes que j'ai autrefois vûs chez l'Abbé de Saint Ambroiſe; & enſuite il ſe mit à travailler aux grands tableaux.

Il y a ſi long-tems, interrompit Pymandre, que je n'ai été à Luxembourg, que j'ai preſque perdu le ſouvenir des tableaux dont vous voulez parler. Vous me ferez plaiſir de m'en dire quelque choſe, en attendant que je puiſſe un jour les voir encore avec vous.

Vous ſçavez bien, repris-je, que c'eſt l'hiſtoire de la Reine Marie de Medicis, qu'il a repreſentée depuis ſa naiſſance juſques à l'accommodement qui fut fait à Angoulême entr'elle & le Roi ſon fils, en 1620. Et parce que cette galerie eſt percée de côté & d'autre par des fenêtres qui donnent

nent sur le jardin & sur la cour, les tableaux sont placez contre les trumeaux & entre les fenêtres. Ils ont neuf pieds de large sur dix pieds de haut. Il y en a dix de chaque côté, & un au bout de la galerie.

Dans le premier, qui est en entrant & du côté du jardin, on voit les trois Parques qui filent la vie de la Reine en presence de Jupiter & de Junon, qui paroissent dans le ciel. Deux des Parques sont assises sur des nuages; & la troisiéme qui est à terre, tire le fil de la vie de la Princesse, que les deux autres filent.

Le second tableau, represente la naissance de la Reine. On voit la Déesse Lucine tenant un flambeau, laquelle après avoir rendu l'accouchement heureux, met l'enfant entre les mains d'une femme qui est assise, & qui la regarde avec admiration. Cette femme represente la ville de Florence. Il y a plusieurs figures symboliques, par lesquelles le Peintre a cru enrichir son sujet.

Ensuite voulant figurer l'éducation de la Princesse, il la represente fort jeune auprès de Minerve qui lui apprend à lire. D'un côté est un jeune homme qui touche une basse de viole, pour signifier comme on doit de bonne heure enseigner à mettre d'accord les passions de l'ame, & dès la jeunesse regler toutes les actions de

la vie, afin de ne rien faire qu'avec ordre & mesure. De l'autre côté sont les trois Graces, dont l'une tient une couronne de laurier. Au dessus on voit Mercure, le Dieu de l'Eloquence, lequel descend du Ciel. Il y a sur le devant du tableau plusieurs instrumens propres aux Arts liberaux; & dans le fond est un rocher percé d'une grande ouverture, d'où sort de l'eau, & par où passe la lumiére qui éclaire les Graces, & répand un grand jour sur la beauté de leurs carnations. Il est vrai que ces trois figures ne sont plus aujourd'hui telles qu'elles étoient autrefois, parce que depuis quelques années on les a couvertes de legers vétemens; & par des sentimens d'une modestie Chrétienne, on a cru devoir retrencher, non pas aux yeux des Sçavans, mais au plaisir des sensuels, ce que l'Art avoit rendu de très-accompli dans les corps de ces trois Graces, qui assûrément étoient les plus beaux que ce Peintre ait jamais faits. On peut même regarder ce tableau comme un des principaux de la galerie, & où le Peintre a pris plus de soin.

Dans la peinture qui suit, on voit l'Amour & le Dieu Hymen representé par un jeune homme couronné de fleurs, & tenant un flambeau. Ils paroissent tous deux en l'air, tenant le portrait de la Reine qu'ils

qu'ils presentent au Roi Henri IV. Ce Prince est debout, couvert d'armes très-riches & très-éclatantes. Il regarde avec plaisir ce portrait, dont l'Amour lui fait remarquer toutes les graces & les beautez. Une femme representant la France, est debout auprès du Roi. Elle a un casque en tête; son vétement est un manteau de couleur bleuë, semé de fleurs-de-lis d'or. En regardant ce portrait avec attention, elle semble solliciter le Roi à le bien considerer. Jupiter & Junon sont assis dans le Ciel sur un nuage; & aux pieds du Roi, il y a deux petits Amours, dont l'un tient son casque, & l'autre son bouclier.

Le cinquiéme tableau represente le mariage de leurs Majestez, celebré à Florence, au mois d'Octobre 1600. Comme la cérémonie se fit dans une Eglise, on voit à l'Autel le Cardinal Aldobrandin, Legat & neveu du Pape Clement VIII. Il est revétu de ses habits Pontificaux. La Reine est devant lui, couverte d'une robbe blanche, enrichie de fleurs d'or, avec un voile sur la tête, & le Grand Duc son oncle, qui au nom du Roi l'épouse, & lui met un anneau au doigt. L'Hymen couronné de fleurs, & tenant un flambeau à la main, porte la queuë de la Reine. La Grande Duchesse, la Duchesse de Man-

toüe, & pluſieurs autres Dames ſont à ſa ſuite. Entre les Seigneurs François, on reconnoît M. de Bellegarde & M. de Sillery.

On voit dans le ſixiéme tableau, la Reine qui arrive à Marſeille. La France, ſous la figure d'une belle femme, couverte d'un manteau bleu, ſemé de fleurs de lis d'or, la reçoit avec joye. L'Evêque de la Ville vient au devant d'elle avec le dais qu'on lui preſente. La Renommée paroît en l'air, qui ſonne de la trompette pour annoncer l'arrivée de Sa Majeſté; & aux bords de la mer on voit Neptune, accompagné de Syrenes & de Tritons qui l'ont ſuivie.

Vous ſçavez que ce fut le 3. Novembre de l'an 1600. que la Reine debarqua à Marſeille, où le Roi avoit envoyé au devant d'elle, pour la recevoir, le Duc de Guiſe, Gouverneur de la Province, les Cardinaux de Joyeuſe, de Gondy, de Sourdis, & pluſieurs Prelats. Le Connétable de Montmorenci, le Chancelier, les Ducs de Nemours & de Vantadour s'y trouverent, avec la Ducheſſe de Nemours, la Ducheſſe de Guiſe & ſa fille Loüiſe, qui fut depuis la Princeſſe de Conti, & quantité d'autres Seigneurs & Dames, qui accompagnerent la Reine à Lyon, où elle arriva, le 2. Décembre. Le Roi n'y étoit pas, & ne s'y rendit que le 9. du même

mois

mois ſur le ſoir, auquel jour le mariage fut accompli.

Dans le ſeptiéme tableau, le Peintre a repreſenté ce mariage d'une maniére poëtique. Le Roi & la Reine, ſous les figures de Jupiter & de Junon, ſont peints dans le Ciel, aſſis ſur des nuages. Derriere eux on voit le Dieu Hymen & pluſieurs petits Amours, qui portent des flambeaux allumez. Au deſſous il y a une femme vétuë de pourpre : elle eſt aſſiſe dans un char, tiré par des lions, & accompagné de deux Amours qui regardent en haut, & qui admirent les nouveaux mariez. C'eſt la ville de Lyon qu'on a voulu repreſenter par cette figure, qui eſt dans un char.

La naiſſance du Roi Loüis XIII. arrivée à Fontainebleau le 27. Septembre 1601. fait le ſujet du huitiéme tableau. C'eſt un des plus conſiderables qui ſoit dans la galerie, pour la belle expreſſion de joye & de douleur qu'on voit ſur le viſage de la Reine, qui regarde le nouveau né. Une femme repreſentant la Juſtice, le tient entre ſes bras, & ſemble le donner comme en dépôt entre les mains du bon Genie, figuré par un jeune homme qui a un ſerpent autour de ſes bras. Derriere le lit de la Reine, eſt une autre figure d'un jeune homme, ayant des aîles au dos, &

un air riant. Il soûtient une grande draperie attachée au tronc d'un arbre ; & entre cette draperie & le Génie, on voit une femme telle qu'on peint la Fortune, qui tient un gouvernail. Apollon paroît dans le Ciel, assis dans un char tiré par quatre chevaux.

Le Roi Henri IV. avant sa mort, avoit projetté de grands desseins : mais avant que de rien entreprendre, il vouloit mettre le gouvernement du Royaume entre les mains de la Reine, & lui donner pour principaux Conseillers les deux premiers Officiers de la Couronne, sçavoir le Connétable & le Chancelier. C'est dans le neuviéme tableau qu'on a figuré comme me le Roi témoignant ses intentions à la Reine, lui donna l'Etat à gouverner : ce que le Peintre a representé en peignant le Roi qui met entre les mains de la Reine un Globe d'azur semé de fleurs de lis d'or. Le jeune Dauphin est au milieu d'eux, & & toute la Cour à leur suite.

Pour autoriser davantage la Regence de la Reine, le Roi la fit couronner à Saint Denys, le 13. Mai 1610. La cérémonie fut grande & magnifique. La Reine parut vétuë d'un grand manteau de velours bleu, tout semé de fleurs de lis d'or. Celui de Madame, fille aînée de France, & celui de la Reine Marguerite avoient quatre

tre rangs de fleurs de lis ſur les bords. Les autres Princeſſes du Sang en demandoient trois, mais ne les pûrent obtenir. La Reine fut conduite à l'Autel, par les Cardinaux de Gondy & de Sourdis, pour être ſacrée & couronnée. Meſſieurs de Souvré & de Bethune, portoient les pans de ſon manteau, pour Monſieur le Dauphin & pour Monſieur le Duc d'Anjou, qui tenoit la place de Monſieur le Duc d'Orleans, alors malade. Le Prince de Conti portoit la Couronne, le Duc de Vantadour le Sceptre, & le Chevalier de Vendôme la Main de Juſtice.

La Princeſſe de Conti & la Ducheſſe de Montpenſier, portoient la queuë du manteau de la Reine. Le Cardinal de Joyeuſe officioit; & ce fut lui, qui après avoir ſacré la Reine, lui mit la Couronne ſur la tête. C'eſt ce moment-là, que Rubens a repreſenté dans le dixiéme tableau, où l'on voit la Reine à genoux qui reçoit la Couronne. Le Dauphin vétu de blanc & la Princeſſe ſa ſœur, ſont à ſes côtez. La Reine Marguerite eſt derriére eux, avec toute la Cour. Le Roi paroît à la fenêtre d'une tribune, & quantité de Princes & de grands Seigneurs aſſiſtent à cette cérémonie.

Ces dix tableaux rempliſſent le côté de la galerie qui donne ſur le jardin. Au bout

de la même galerie, & dans l'étenduë de ſa largeur eſt un tableau qui contient deux actions; qui pourtant s'uniſſent ſi bien enſemble, qu'elles ne font qu'un même ſujet. C'eſt la mort du Roi, arrivée le Vendredi 14. Mai, & la Regence de la Reine. Vous ſçavez que par Arrêt du Parlement elle fut déclarée Regente, le même jour que le Roi fut malheureuſement tué; & que le lendemain 15. de Mai, elle alla, ſuivie de tous les Grands du Royaume, prendre ſéance au Palais, où le Roi Loüis XIII. ſon fils confirma ce qui avoit été fait par l'Arrêt du jour precedent.

La premiére action eſt repreſentée d'un côté du tableau. On voit le Tems, qui enleve le Roi dans le Ciel, où il eſt reçû entre les bras de Jupiter, accompagné d'Hercule & de quelques autres Divinitez. La Victoire eſt aſſiſe ſur les armes de ce Monarque, ayant à ſes pieds un ſerpent percé de coups. Elle a les mains jointes, & regarde le Roi. La ſeconde action paroît d'un autre côté, où l'on voit la Reine vétuë de deüil & aſſiſe ſur un Trône. Elle a auprès d'elle la Prudence, figurée par la Déeſſe Minerve; & en l'air eſt une femme tenant un gouvernail, laquelle repreſente la Regence. La France, ſous la figure d'une femme affligée, & toute la Nobleſſe un genou à terre, rendent leurs profonds

respects à la Reine, & lui donnent des marques de leur obéïssance. Au milieu de tout le tableau sont deux femmes, dont l'une tient la lance du Roi, où est attaché son casque; & une autre sous la figure de Bellone, qui se desespere, & s'arrache les cheveux.

Dans le douziéme tableau qui est ensuite, & du côté de la cour, le Peintre a voulu representer la conduite de la Reine, & le soin qu'elle prend du Royaume pendant sa Regence: comment elle surmonte tous les mouvemens de la rebellion, & les desordres de l'Etat, representez sous differentes figures monstrueuses. On voit les Dieux de la Fable differemment occupez pour assister la Reine. Apollon & Pallas sont à terre qui combattent contre ces sortes de monstres. L'un les attaque à coups de fléches, & l'autre les perce de sa pique, foulant aux pieds la Discorde, la Fureur, la Tromperie, & les autres vices qui se cachent dans les tenebres, & qui ne sont éclairez que des flambeaux qu'ils tiennent à la main, & d'une lumiére qui environne Apollon, & qui les ébloüit,

Les autres Divinitez qui les secondent, paroissent dans le Ciel, sur des nuages. D'un côté est Saturne & Mercure; & de l'autre on voit Mars & Venus. Jupiter &

Junon ſont proche l'un de l'autre. Junon montre avec le doigt l'Amour, qui conduit le globe du Monde, tiré par les colombes de Venus; & comme cette action eſt repreſentée dans l'obſcurité de la nuit, on voit Diane dans ſon char qui éclaire le Ciel, & répand autour d'elle une foible lumiére.

Le treiziéme tableau repreſente la Reine ſur un courſier blanc. Elle a un caſque ſur ſa tête, ſon habit eſt blanc, couvert d'un manteau de drap d'or. Elle a l'air du viſage noble & fier tout enſemble, une contenance majeſtueuſe & aſſûrée, & paroît comme victorieuſe & triomphante, aprés avoir appaiſé tous les deſordres du Royaume. On voit dans le Ciel, qui eſt pur & ſerain, la Victoire accompagnée de la Force & de la Renommée qui ſuivent la Reine.

Dans le quatorziéme ſujet, on a peint l'échange qui fut fait le 9. Novembre 1615. des deux Reines de France & d'Eſpagne, Anne d'Autriche, femme du Roi Loüis XIII. & d'Iſabelle de France, femme du Roi d'Eſpagne Philippe IV.

Ces deux Princeſſes paroiſſent ſur un pont richement paré qui fut dreſſé ſur la riviére de Bidaſſo ou d'Andaye. Deux femmes vétuës de couleurs differentes, & repreſentant la France & l'Eſpagne, ſe donnent

nent & reçoivent mutuellement les deux nouvelles Reines. Elles ſont ſuivies de la Nobleſſe de l'un & de l'autre Royaume. On voit en l'air pluſieurs jeunes Amours qui tiennent des flambeaux, & qui ſemblent danſer. Au milieu d'eux eſt la Felicité, ſous la figure d'une femme qui répand des richeſſes ſur les deux Reines. Le Dieu du fleuve eſt ſur le devant, accompagné d'un Triton qui ſonne d'une conque, & d'une Nymphe qui preſente aux deux Reines des branches de corail & des perles.

Vous ſçavez bien que le Roi après ſa majorité & ſon mariage, ne laiſſoit pas de ſe repoſer ſur la Reine ſa mere, de la conduite de l'Etat, & de l'adminiſtration des affaires; & que ce ne fut qu'après la mort du Maréchal d'Ancre, « qu'il pria la Reine mere de trouver bon qu'il prît deſormais en main le gouvernail de ſon Etat, afin d'eſſayer à le relever de l'extrémité où les mauvais conſeils dont elle s'étoit ſervie, l'avoit precipité », ainſi qu'il eſt porté en termes exprès dans la lettre qu'il écrivit aux Princes éloignez de la Cour, & aux Gouverneurs des Provinces, le 24. Avril 1617. en leur donnant avis de la mort du Maréchal.

Il ſemble que ce ſoit à ce ſujet que les deux tableaux qui ſuivent, ayent été faits. Car

Car dans le quinziéme on voit la Reine mere assise sur un Trône, vétuë d'un manteau Royal, & tenant des balances. Minerve est à côté d'elle, accompagnée de l'Amour qui s'appuye sur les genoux de la Reine. Tout proche il y a deux femmes, dont l'une porte les Sceaux, & l'autre une corne d'abondance.

D'un côté est un jeune enfant qui rit, & qui tient attachées l'Ignorance, la Médisance & l'Envie, que le Peintre a representées; la premiere, avec des oreilles d'âne; la seconde, sous la figure d'un Satyre qui tire la langue; & la troisiéme, sous la figure d'une femme fort maigre, renversée à terre.

Parmi ces figures il y a d'autres jeunes enfans, dont l'un tire les oreilles de l'Ignorance, & foule aux pieds l'Envie. D'un autre côté paroît le Tems, qui semble conduire la France dans des tems plus heureux.

Dans le seiziéme tableau on voit le Roi sur un vaisseau dont il tient le timon que la Reine sa mere lui met entre les mains. Les Vertus sont representées tenans les rames, & faisant aller le vaisseau; & au haut des voiles est Pallas au milieu de deux étoiles qui representent Castor & Pollux.

Parmi les succès les plus heureux, la Reine

Reine voulut auſſi que le Peintre traçât une image de ſes diſgraces & de ſes divers changemens de fortune. De ſorte que dans le dix-ſeptiéme tableau, on voit comme elle ſe ſauva de Blois pour ſe retirer à Loches, & de-là à Angoulême, où elle fut conduite par le Duc d'Eſpernon. Pour marquer de quelle maniére elle ſortit du château de Blois, on voit une des Dames de ſa ſuite qui deſcend par une fenêtre dans le foſſé, comme avoit fait la Reine. La nuit eſt repreſentée ſous la figure d'une femme qui couvre la Reine d'un grand manteau noir. A côté de cette Princeſſe eſt Pallas avec pluſieurs perſonnes de qualité, & une ſuite de gardes qui l'environnent. Le Peintre a repreſenté le Duc d'Eſpernon qui la reçoit ſur le bord du foſſé, quoiqu'il ne fût pas preſent lorſqu'elle ſortit du château de Blois : car il l'attendoit près de Montrichard avec ſoixante Cavaliers pour la conduire à Loches.

Dans le tableau qui ſuit, l'on a peint l'accommodement de la Reine mere du Roi. Cette Princeſſe eſt aſſiſe ſur un Trône. A l'un de ſes côtez eſt le Cardinal de Guiſe, & de l'autre une femme vêtuë d'une robbe rouge & d'un manteau bleu, ayant un œil ſur la tête, & tenant un ſerpent qui lui entoure le bras. Cette figure apparemment repreſente la Vigilance : car l'œil

l'œil ouvert auſſi-bien que le ſerpent eſt le ſymbole de la vigilance des Rois. Dans Homere, Neſtor avertit Agamemnon de veiller toûjours, & de ne s'endormir pas.

Le Cardinal de la Rochefoucault qui eſt peint dans le même tableau, montre par l'action qu'il fait, Mercure qui deſcend du Ciel, & apporte un rameau d'olive pour marque de la paix qui ſe traite.

Enſuite l'on voit Mercure qui conduit la Reine dans le temple de la Paix, pour ſe reconcilier avec le Roi ſon fils. La paix paroît elle-même qui éteint le flambleau de la Guerre ſur un amas de toute ſorte d'armes, pendant que Mercure preſente ſon caducée à la Reine. D'un côté l'on voit une des Furies qui ſe deſeſpere, & la Fraude avec pluſieurs autres vices qui ſont abbatus & tourmentez de rage & de douleur.

Ce fut au château de Couſieres près de Tours, appartenant au Duc de Montbazon, que ſe fit l'entrevûë & la reconciliation du Roi & de la Reine ſa mere, le Mercredi 5. de Septembre 1619. & cela avec toutes ſortes de démonſtrations d'amour & de tendreſſe. C'eſt cette entrevûë que le Peintre a figurée. Le Roi paroît deſcendre du Ciel vers la Reine mere, qui eſt aſſiſe ſur des nuages, où pluſieurs petits Zephyrs ſemblent répandre par leurs

haleines

haleines un air doux & plein d'amour. Proche de la Reine est representée la Nature même avec de petits enfans nuds ; & dans une grande lumiere, on voit éclater l'Esperance sous la forme d'une belle femme vétuë de verd, assise sur le globe de la France. Plus loin est la Valeur, representée par un jeune homme vétu d'une couleur rougeâtre, lequel abbat l'hydre de la rebellion, & quantité de serpens qui paroissent morts, & enlacez les uns dans les autres.

Enfin dans le dernier tableau paroît le Tems qui découvre la Verité. Le Roi & la Reine mere sont assis dans le Ciel, & le Roi presente à la Reine une couronne de laurier qui environne deux mains jointes, & un cœur au dessus. Le Peintre vraisemblablement a voulu marquer par là l'union parfaite & sincere de leurs Majestez.

Au bout de la galerie, au dessus de la cheminée, la Reine est representée tout debout sous les habits de Pallas ; & au dessus des portes qui sont aux deux côtez, on a mis les portraits du Prince & de la Princesse ses pere & mere.

Ce fut environ l'an 1623. que Rubens acheva tous ces tableaux, & qu'il les posa dans la galerie. Tous les Peintres, dit alors Pymandre, sont si accoûtumez à traiter

traiter des ſujets profanes, qu'il s'en trouve peu, quelque ſçavans & judicieux qu'ils ſoient, qui ne mêlent la Fable parmi les Hiſtoires les plus ſerieuſes, & les actions les plus Chrétiennes. Leur eſprit rempli des idées de l'Antiquité payenne, & de l'étude qu'ils ont faite d'après les ſtatuës & les bas reliefs anciens, ne peut quaſi rien produire qui n'en reçoive l'impreſſion & le caractere. Car, je vous prie, qu'ont affaire dans l'hiſtoire de Henri IV. & de Marie de Medicis, l'Amour, Hymen, Mercure, les Graces, des Tritons, & des Nereïdes ? Et quel rapport ont les Divinitez de la Fable, avec les cérémonies de l'Egliſe & nos coûtumes, pour les joindre & les confondre enſemble de la ſorte que ce Peintre a fait dans les Ouvrages dont vous venez de parler ?

Vous touchez-là un abus, lui repliquai-je, auquel on ne peut trop s'oppoſer; & c'eſt une des choſes qu'il ſemble que Rubens devoit éviter plus qu'aucun Peintre, puiſqu'il avoit beaucoup d'étude. Cependant, il eſt vrai qu'il n'a pas employé comme il devoit, tant de belles connoiſſances qu'il avoit acquiſes. Comme la plûpart du monde ne regarde les choſes que dans l'état qu'elles ſont, & ne penſe point à celui où elles devroient être, pour être bien, on applaudit trop facilement les hommes,

même

même ceux qui ſe ſont rendus plus conſiderables que les autres dans leur profeſſion, ſans faire reflexion aux défauts qui ſe rencontrent dans leurs Ouvrages. Rubens poſſedoit beaucoup de belles parties, qui le faiſoient eſtimer de tout le monde; & ſa reputation étoit ſi grande, qu'on auroit crû paſſer pour ridicule, ou pour ignorant, de cenſurer ſes plus grands défauts. Auſſi eſt-il vrai que dans le tems qu'il travailloit, on n'étoit pas ſi difficile ſur la bienſéance qu'on l'eſt aujourd'hui. Car vous ſçavez qu'encore qu'on ait beaucoup de reſpect pour la memoire de ce grand homme, on ne laiſſe pas de regarder ſes tableaux avec moins de prevention qu'on ne faiſoit autrefois; & qu'en loüant ce qui eſt digne de loüange dans tout ce qu'il a peint, on ne diſſimule plus les défauts qui s'y trouvent. & l'on remarque aſſez hardiment ce qui ſeroit neceſſaire dans ſes Ouvrages pour être plus parfaits. Comme vous avez vû ce que l'on a écrit très-avantageuſement ſur ſon ſujet dans un livre de Converſations qui a été donné au public, je ne m'étendrai pas à vous parler des particularitez de la vie de ce grand homme, ni des beaux talens qu'il a eus, que l'Auteur de ce livre a remarquez avec beaucoup de ſoin & d'éloquence. Que ſi l'amour qu'il a fait paroître pour ce Pein-

tre,

tre, au desavantage même de plusieurs autres des plus excellens, le rend suspect sur les choses qui regardent la Peinture : je ne vous dirai rien qui ne soit conforme à ce qu'un autre Auteur (1) étranger & desinteressé, en a écrit avec beaucoup de jugement, selon le sentiment de tout le monde.

Il reconnoît que Rubens n'étoit pas un Peintre qui eût simplement une pratique de son Art, mais qu'il avoit étudié avec une grande application tout ce qui peut être necessaire à un homme de sa profession. Ce que l'on a bien connu par un Livre qu'il a laissé écrit & dessiné de sa main, où l'on voit qu'outre ses observations sur ce qui regarde l'Optique, les Proportions, l'Anatomie, & l'Architecture; il contient une recherche exacte des actions de l'homme, lesquelles il a dessinées conformément aux plus belles descriptions qui se trouvent dans les meilleurs Poëtes. Il y a recueilli tout ce qui a rapport aux batailles, aux naufrages, aux jeux, aux passe-tems, & à tous les effets que produisent les divers emplois de l'homme, & ses differentes passions. Il a extrait des Ouvrages de Virgile & d'autres Auteurs, plusieurs évenemens qu'il a comparez aux Peintures que Raphaël & d'autres sçavans Peintres

(1) M. Bellori.

Peintres ont faites de ces mêmes évenemens.

A l'égard du Coloris qui est son principal talent, il travailla avec une liberté de pinceau tout-à-fait surprenante. Il se servit toûjours heureusement de l'étude qu'il avoit faite à Venise après le Titien, Paul Veronese, & le Tintoret, s'attachant à leurs maximes dans la conduite & la distribution des jours, des ombres, & des reflets de lumieres.

Cependant on ne peut pas disconvenir que Rubens n'ait beaucoup manqué dans ce qui regarde la beauté des corps, & souvent même dans la partie du dessein, son genie ne lui permettant point de reformer ce qu'il avoit une fois produit. Ainsi emporté par la rapidité de son naturel vif & impetueux, il ne pensoit pas à donner à ses figures ni de beaux airs de tête, ni de la grace dans les contours qui se trouvent souvent alterez par sa maniére peu étudiée. On voit que la plûpart de ses visages semblent être tous formez sur une même idée qui ne les rend pas assez differens les uns des autres, & moins encore agréables & beaux; mais plûtôt des visages ordinaires & communs, de même que les proportions des corps qui s'éloignent fort de celles des antiques. Les vêtemens ne sont point faits avec un beau choix; les plis n'en

n'en ſont ni bien jettez, ni bien entendus, ni bien corrects. Cette grande liberté qu'il avoit à peindre, fait voir en pluſieurs de ſes tableaux plus de pratique de pinceau, que de correction dans les choſes où la Nature doit être exactement repreſentée, non ſeulement dans ſon deſſein, mais auſſi dans ſon coloris, où les teintes des carnations paroiſſent ſouvent ſi fortes & ſi ſeparées les unes des autres, qu'elles ſemblent des taches; & dans les reflets des lumiéres, qui rendent les corps comme diaphanes & tranſparens. Et quoiqu'il eſtimât beaucoup les Antiques & les Ouvrages de Raphaël, on ne s'apperçoit pas qu'il ait tâché d'imiter ni les unes, ni les autres. Au contraire, on peut dire qu'il s'en éloignoit ſi fort, que s'il eût copié les ſtatuës d'Apollon, de Venus, ou les Gladiateurs, on ne les auroit pas reconnus, tant ſa maniere de deſſiner étoit differente de ce goût-là. Cependant comme il porta en Flandres la beauté du coloris des plus excellens Peintres Lombards, & qu'en effet il a fait quantité de grands Ouvrages dignes d'eſtime, cela le mit en grande conſideration pendant qu'il vécut, & merite bien qu'encore aujourd'hui on lui donne place parmi les excellens Peintres, non pas la premiére, de crainte que la poſſeſſion dans laquelle pluſieurs autres

ſe

se trouvent de marcher devant lui, ne le fît éloigner d'eux au-delà du rang qu'il doit legitimement tenir.

Outre les tableaux qu'on voit de lui dans le Cabinet du Roi, il y en a encore à Paris chez plusieurs curieux : mais il s'en voit peu qui soient pareils à ceux de Monsieur le Duc de Richelieu, qui touché d'un goût & d'une affection particuliére pour les tableaux de Rubens, a fait une recherche & une dépense digne d'une personne de sa qualité, pour avoir de ce Peintre ceux qu'on estimoit le plus dans les Païs-Bas. De sorte que quand vous voudrez voir ce que Rubens a fait de plus considerable, vous pourrez, sans sortir de Paris, vous donner cette satisfaction, en visitant la galerie du Luxembourg, le Cabinet de Sa Majesté, & celui de l'Hôtel de Richelieu. Dans ce dernier, vous y verrez la chûte des Réprouvez, qui est un tableau d'onze pieds de haut sur six pieds de large ; celui de la chasse des lions ; Susanne avec les deux vieillards ; une Baccanale ; la vûë de Cadix ; la Magdelaine aux pieds de Notre Seigneur, chez Simon le Pharisien ; un bain de Diane ; le Saint Georges, & quelques autres, égaux en merite, qui tous ont été choisis comme les chef-d'œuvres de cet excellent Peintre, & ausquels il n'y a eu que lui qui ait mis la

main. Je ne vous en fais pas la deſcription, parce qu'elle a été faite avec beaucoup de ſoin & d'éloquence par M. de Pile ; & Monſieur le Duc de Richelieu a bien voulu travailler lui-même à celle de la chûte des Réprouvez.

Alors étant demeuré quelque tems ſans parler, On peut, dit Pymandre, ajoûter à tout ce que vous avez dit d'avantageux pour Rubens, le merite particulier de ſa perſonne qui le diſtingua infiniment de tous les Peintres de ſon tems. Car ayant beaucoup d'eſprit, & un eſprit bien tourné pour la Cour & pour les affaires, il ſe rendit agreable à tout le monde, & capable d'entrer dans les negociations. Sur cela je vous puis dire ce que j'ai appris en Angleterre & en Hollande, touchant ſa conduite dans les emplois dont il fut honoré.

L'inclination naturelle qu'il avoit toûjours euë à prendre connoiſſance des affaires les plus importantes qui ſe paſſoient alors en Europe, particuliérement de celles qui regardoient l'Etat & le Gouvernement des Provinces-Unies, fit qu'étant d'ailleurs fort conſideré de l'Infante des Païs-Bas, elle le choiſit en 1628. pour aller en Eſpagne informer le Roi de ce qui ſe paſſoit en Flandres, & lui faire connoître en particulier ce qui étoit alors de

plus

plus expedient pour le ſervice de Sa Majeſté. Ce fut dans les conferences qu'il eut avec le Comte Duc d'Olivarez & le Marquis de Spinola, qu'il fit paroître ſa capacité, & combien il étoit propre à traiter des interêts de l'Etat : en ſorte que le Roi l'ayant chargé de commiſſions ſecretes pour ſon ſervice, le Duc d'Olivarez lui fit preſent, de la part de Sa Majeſté Catholique, d'un diamant de grand prix, & de la Charge de Secretaire du Conſeil Privé, dont il lui fit expedier des lettres pour lui & pour ſon fils.

Lorſqu'il fut de retour en Flandres, le premier emploi qu'on lui donna, fut pour negocier une tréve qu'on avoit propoſée entre le Roi d'Eſpagne & les Etats des Provinces-Unies, au ſujet de laquelle il fit quelques voyages en Hollande, ſous prétexte néanmoins d'autres affaires qui le regardoient en ſon particulier. Il s'étoit conduit avec tant de prudence, qu'il avoit fort avancé cette négociation, lorſque la mort du Prince Maurice de Naſſau arriva, qui fit que le traité ne pût être achevé.

L'amitié que Rubens avoit liée avec le Duc de Bouquinquan, pendant qu'ils étoient tous deux à Paris, fut cauſe que le Roi d'Eſpagne & le Comte Duc trouverent à propos de l'envoyer en Angleterre, où ſous prétexte d'y faire un voyage

de ſon propre mouvement, il tâcheroit en allant rendre ſes reſpects au Roi, de découvrir en quelle diſpoſition il étoit à l'égard de l'Eſpagne, & s'il ne pourroit point conſentir à un traité de paix entre les deux Couronnes. On lui donna une inſtruction avec des lettres de créance, pour s'en ſervir comme il le jugeroit à propos. Rubens ſe conduiſit avec tant de prudence & d'adreſſe, qu'après avoir vû le Roi pluſieurs fois, & l'avoir entretenu de choſes indifferentes, il trouva enfin une occaſion propre pour lui parler en particulier, & pour lui faire entendre adroitement que le Roi ſon Maître conſentiroit volontiers à un traité de paix pour le bien commun de leurs Sujets.

Le Roi d'Angleterre l'écouta favorablement; & lui ayant demandé s'il avoit ordre de lui en parler, Rubens lui repliqua que ſi cette propoſition lui étoit agréable, il s'ouvriroit d'avantage. Sa Majeſté l'ayant aſſûré qu'elle l'écouteroit volontiers, il lui découvrit les intentions du Roi ſon Maître, & lui fit voir ſes lettres de créance.

Le Roi, pour montrer qu'il agréoit ſes propoſitions, lui donna à l'heure même ſon cordon avec un riche diamant, & nomma quelques-uns de ſon Conſeil, pour conferer avec lui ſur les articles de la paix.

Rubens,

Rubens, à ce que j'ai appris, fit paroître en cette rencontre beaucoup de conduite & de jugement. Car en peu de tems il mit les choſes en ſi bon état & ſi ſecretement, que le traité de paix fut conclu entre les deux Couronnes, pendant les mois de Novembre & de Decembre 1630.

Le Roi d'Angleterre envoya Milord François Cottington, pour la jurer en Eſpagne entre les mains du Roi, qui de ſa part envoya Dom Carlos Colonna en Angleterre, pour le même ſujet.

Et pour faire voir combien Rubens ſe rendit agreable aux deux Rois par cette negociation, c'eſt que celui de la Grande-Bretagne le fit Chevalier, lui donna l'épée avec laquelle il avoit fait la cérémonie, & lui fit preſent d'un ſervice de vaiſſelle d'argent d'un prix conſiderable. Le Roi d'Eſpagne de ſon côté, lui confirma le tître de Chevalier par des Lettres patentes, & joignit beaucoup d'autres graces à celles qu'il avoit déja reçûës de lui & de l'Infante.

Quelque tems après il arriva que la Reine Marie de Médicis & Monſieur, frere unique du Roi Loüis XIII. ſortirent de France, & ſe retirerent à Bruxelles. Rubens ayant l'honneur d'en être particuliérement connu, l'Infante ſe ſervoit ordinairement de lui, pour leur faire ſça-

voir ſes intentions & celles du Roi d'Eſpagne, dans toutes les rencontres qui ſe preſentoient. Et comme la Cour de Bruxelles étoit alors en trouble par la guerre des Hollandois, qui avoient pris Maſtrich, le Marquis d'Aytona ne trouva pas de meilleur moyen pour les amuſer, que de faire derechef quelque ouverture de paix ou de tréve avec les Etats. Cette negociation fut ſecretement commiſe à Rubens, qui agit ſi bien, que les Hollandois conſentirent d'entrer en conference avec les Députez des Etats Generaux des Provinces de l'obéïſſance du Roi Catholique. C'étoit donc par de ſemblables ſervices, & par ces emplois honorables, que Rubens augmentoit tous les jours en conſideration & en richeſſes. Ainſi on le doit regarder, non ſeulement comme un excellent Peintre, mais comme un perſonnage d'un merite ſingulier.

Il faut auſſi avoüer, repartis-je, que parmi les grands talens qui l'avoient rendu digne de tant d'honneurs, il avoit des qualitez, qui au lieu de lui attirer l'envie de ſes pareils, le faiſoient aimer de tout le monde. Car j'ai ſçû de perſonnes qui l'ont connu particulierement, que bien loin de s'élever avec vanité & avec orgueïl au deſſus des autres Peintres à cauſe de ſa grande fortune, il traitoit avec eux d'une

maniére

maniére ſi honnête & ſi familiére ; qu'il paroiſſoit toûjours leur égal. Et comme il étoit d'un naturel doux & obligeant, il n'avoit pas de plus grand plaiſir que de rendre ſervice à tout le monde.

S'il ſçavoit ſe conduire & ſe ſoûtenir avec dignité dans les affaires qui regardoient l'Etat, & dans toutes ſes negociations, il ne laiſſoit pas d'agir avec éclat dans ſa maniére ordinaire de vivre, & dans ſes actions domeſtiques & familieres, mais ſans affectation ; & ſans chercher à ſe diſtinguer de ceux de ſa profeſſion, il ſe comportoit en toutes choſes comme un veritable homme d'honneur.

Il vendit au Duc de Bouquinquan la plûpart des medailles, des tableaux, & des autres curioſitez antiques qu'il avoit amaſſées.

Vous ſçavez qu'il fut marié deux fois. Ayant perdu ſa premiére femme en 1626. il en épouſa depuis une ſeconde, nommée Helene Fourmont. Il eut des fils de l'une & de l'autre. L'aîné fut Secretaire du Conſeil Privé, & les autres étoient encore jeunes quand il mourut. Comme la goute le prit, & que ſon corps ſe trouva accablé de diverſes autres infirmitez, il ne pût plus travailler à de grands Ouvrages. Cependant il ne laiſſoit pas de délaſſer toûjours ſon eſprit à quelque choſe. Il fit

à l'instance du Magistrat d'Anvers, les desseins des arcs de triomphes & des autres décorations que l'on prepara pour l'entrée du Cardinal Infant, frere du Roi Philippe IV. lesquels on a gravez, & dont il y a un livre. Ce sont les derniéres pieces considerables qui sont sorties de sa main.

Enfin, comme il avoit toûjours vécu fort chrétiennement, il finit sa vie de même, & mourut le 30. Mai 1640. âgé de soixante-quatre ans. Son corps fut enterré dans l'Eglise Paroissiale de Saint Jacques d'Anvers, où l'on voit son Epitaphe. Il avoit auprès de lui un Peintre, nommé WILDENS, qui faisoit ordinairement les païsages de ses tableaux, & qui mourut quatre ou cinq ans après lui.

Mais il eut pour Eleve ANTOINE VANDÉIK, qui s'est rendu célébre par l'excellence & la quantité des portraits qu'il a faits. Il vint au monde l'an 1598. Ses parens étoient d'une condition honnête. Après l'avoir envoyé quelque tems aux Ecoles, voyant l'inclination qu'il avoit pour la peinture, ils le mirent chez Henri Van-Balen, assez bon Peintre, & qui avoit travaillé à Rome sous les meilleurs Maîtres de ce tems-là. Vandéik qui avoit une extrême passion d'apprendre, ne perdoit pas un moment pour s'avancer dans

la

la connoiſſance & dans la pratique de la peinture : de ſorte qu'il ne fut pas long-tems qu'il ſurpaſſa tous les jeunes gens qui étudioient avec lui. Mais comme il eût entendu parler du grand merite de Rubens, & qu'il eût vû de ſes Ouvrages, il fit en ſorte, par le moyen de ſes amis, que Rubens le reçût chez lui. Cet excellent homme, qui connut d'abord les belles diſpoſitions que Vandéik avoit pour la Peinture, conçût une affection particuliére pour lui, & prit beaucoup de ſoin à l'inſtruire.

Le progrès que Vandéik faiſoit, n'étoit pas inutile à ſon Maître, qui accablé de beaucoup d'ouvrages, ſe trouvoit ſecouru par ſon Eleve, pour achever pluſieurs tableaux que l'on prenoit pour être entiérement de Rubens.

Comme Vandéik avoit une forte inclination à faire des portraits, il y réüſſiſſoit parfaitement. Il en fit pluſieurs pendant qu'il demeura avec Rubens; & lorſqu'il en ſortit, il lui donna pour marque de ſa reconnoiſſance, trois excellens tableaux : l'un étoit le portrait de ſa femme, l'autre un *Ecce homo*, & le troiſiéme repreſentoit comme les Juifs ſe ſaiſirent de Notre Seigneur dans le jardin des Olives. Toutes les figures de ce dernier étoient bien deſſinées, bien peintes, & bien éclai-

rées de la lumiére des flambeaux. Rubens qui faiſoit beaucoup d'eſtime de ce tableau, le mit ſur la cheminée de la principale ſale de ſa maiſon , & pour gage de ſon amitié, fit preſent à Vandéik d'un des plus beaux chevaux de ſon écurie.

On dit que Vandéik, un peu après avoir quitté Rubens, étant devenu amoureux d'une villageoiſe de Sometthem, proche de Bruxelles, fit pour l'amour d'elle deux tableaux d'Autel dans l'Egliſe de ſon village. Dans l'un, pour repreſenter Saint Martin, patron de la Paroiſſe, il ſe peignit lui-même ſur le cheval que Rubens lui avoit donné; & dans l'autre, pour repreſenter la famille de la Vierge, il peignit ſa maîtreſſe, ſon pere & ſa mere. Ceux qui ont vû ce tableau, avoüent que ſi la fille étoit auſſi belle qu'elle y eſt repreſentée, elle étoit digne du travail & de l'affection de Vandéik.

Depuis qu'il fut ſorti de chez Rubens, beaucoup de perſonnes alloient le trouver, afin qu'il fît leurs portraits; & ils le payoient ſi bien, que cela fut cauſe qu'il s'arrêta à ce genre de peindre, ſans s'occuper beaucoup à faire des hiſtoires.

Rubens fort joyeux de voir ſon diſciple en reputation, & lui ſouhaitant encore une plus grande fortune, lui conſeilla d'aller en Italie, parce qu'en voyant les

Ouvrages de l'Ecole de Lombardie, il se perfectionneroit davantage. Il entreprit donc ce voyage; & s'étant arrêté d'abord à Venise, il fit une étude particuliére d'après les tableaux du Titien & de Paul Veronese, dessinant & copiant les meilleurs morceaux de ces excellens Peintres: il s'attacha principalement à peindre des têtes, observant exactement la conduite que ces grands hommes ont tenuë dans les portraits qu'on voit d'eux.

Après avoir dépensé à Venise tout l'argent qu'il avoit porté, ne travaillant que pour son étude particuliére, il alla à Genes, où faisant valoir la belle maniére de peindre des portraits dans laquelle il s'étoit merveilleusement fortifié, il en fit une grande quantité; & quoiqu'il allât de tems en tems par toutes les villes d'Italie, où il croyoit voir quelques beaux tableaux, il retournoit néanmoins toûjours à Génes, comme si ç'eût été son lieu natal, y trouvant beaucoup d'emploi, & des amis qui le recevoient avec plaisir.

Cependant, comme il avoit dessein de voir Rome, il quitta Génes pour y aller. Il fut reçû chez le Cardinal Bentivoglio, qui pour avoir été Nonce en Flandres, avoit beaucoup d'affection pour tous ceux de ce païs. Il fit quelques tableaux pour lui; entr'autres, son portrait qui est pre-

ſentement dans le Palais du Duc de Florence. Il en fit encore d'autres pour pluſieurs particuliers.

Il trouva dans Rome quantité de Peintres Flamands, tous gens débauchez, & menant une vie peu conforme à ſes inclinations. Sa conduite & ſes maniéres plus nobles & plus honnêtes, ne pouvoient pas le faire reſoudre à les frequenter; ce qui lui attira leur haine, croyant qu'il les mépriſoit. Mais ſans s'en mettre en peine, il ſe logea en particulier, & s'attacha fortement à l'étude. Aprés avoir demeuré quelque tems à Rome, où il conſidera ſouvent tout ce qu'il y avoit de plus beau, voyant que ceux mêmes de ſon païs parloient mal de ſes Ouvrages, & tâchoient à le décrier, il retourna à Génes, où il gagnoit beaucoup à faire les portraits des principaux Seigneurs, & d'autres tableaux qu'on lui ordonnoit. Enſuite il paſſa en Sicile avec un Gentil-homme de ſa connoiſſance. Il y peignit le Prince Philibert de Savoye, alors Vice-Roi, & s'arrêta quelque tems à Palerme, où il avoit commencé des Ouvrages conſiderables. Mais la contagion s'étant miſe dans le païs, il quita tout pour s'embarquer ſur une galere qui le porta à Génes, où aprés avoir encore demeuré quelque tems, il reſolut enfin de revenir en Flandres.

Etant

Eſtant de retour à Anvers, il fit bien voir que ſon voyage ne lui avoit pas été inutile : car on apperçût dans ſes ouvrages beaucoup plus d'art & de bon goût, qu'il n'y en avoit auparavant.

La premiere piece qu'il entreprit à ſon retour, fut un tableau pour les Religieux Auguſtins, où il repreſenta Saint Auguſtin comme en extaſe, qui regarde le Ciel ouvert. Il y a auprès de lui deux Anges qui le ſoûtiennent ; & dans le même tableau on voit Sainte Monique & un Saint du même Ordre. Cette piece fut ſi eſtimée, que pluſieurs autres Communautez voulurent en avoir de ſemblables. Il avoit fait les deſſeins de quatre tableaux pour ſervir à une table d'Autel, dans la Chapelle d'une Confrairie ; mais il n'acheva pas l'ouvrage, parce qu'il paſſa en Hollande pour faire les portraits du Prince d'Orange, Henry Frederic de Naſſau, de la Princeſſe ſa femme & de ſes enfans, leſquels furent trouvez ſi beaux, que la plûpart des Seigneurs qui étoient à la Cour de ce Prince, voulurent auſſi être peints de ſa main.

Il eſt vrai que ſa reputation devint ſi grande, que pluſieurs perſonnes de qualité partoient de France & d'Angleterre pour l'aller voir. Et comme il n'étoit pas encore dans une grande fortune, il tra-

vailloit pour ceux dont il croyoit être mieux recompensé, préferablement aux autres. On lui conseilla d'aller en Angleterre, où le Roi Charles témoignoit beaucoup d'amour pour la Peinture. Etant arrivé à Londres, il se logea chez un de ses amis, nommé Georges Géeldorp, où pour se faire connoître, il fit quelques tableaux; mais ce voyage ne lui réüssit pas selon son desir. Il passa en France avec la même intention; & quoiqu'il fît des choses très-excellentes, il ne reçut ni l'accuëil ni les emplois qu'il esperoit. Il retourna donc chez lui, où il travailla plus assidûment qu'auparavant. Il fit pour les Capucins de la ville d'Ermonde en Flandres, cet admirable Crucifix qu'ils regardent comme une chose sans prix, & qu'on va voir comme un chef-d'œuvre de l'Art. Il fit encore pour la grande Eglise de la même ville, une Nativité qui est aussi fort estimée.

L'Abbé Scaglia ayant fait faire un Autel dans l'Eglise des Cordeliers d'Anvers, Vandéik fit un tableau, où il representa Jesus-Christ mort, étendu sur les genoux de sa Mere, & environné d'Anges, qui paroissent dans une contenance triste. A l'un des côtez du tableau, cet Abbé est representé au naturel.

Il fit encore quantité d'autres ouvrages pour des particuliers. Les estampes de plusieurs

ſieurs portraits qu'il avoit faits, ſervirent à porter ſa gloire & ſon nom en divers lieux éloignez, où l'on recherche encore avec ſoin ce qui a été gravé d'après lui. Il parut même que l'Angleterre eut quelque regret d'avoir fait ſi peu de cas de Vandéik, au premier voyage qu'il y fit. Car le Roi qui avoit une affection fort grande pour les excellens Peintres, étant plus particulierement informé de ſon merite, chercha les moyens de l'attirer à ſon ſervice. Il employa pour cela le Chevalier Digby, qui l'avoit connu & pratiqué aux Païs-Bas, lequel fit en ſorte qu'il retourna à Londres. Il le preſenta au Roi, qui le reçut avec des careſſes extraordinaires. Il le fit Chevalier, & lui donna une chaîne d'or avec ſa medaille. On lui prepara deux logemens, l'un à l'Hôtel de Blaiforre, qui étoit autrefois un Monaſtere, pour travailler l'hyver; & l'autre à Elthein, pour demeurer l'été. Outre une bonne penſion que le Roi lui avoit ordonnée, on lui promit mille livres de chaque portrait, grand comme nature, cinq cent livres de ceux à demi-corps, & des autres à proportion. Sur ces conditions, Vandéik ſe mit à travailler aſſidûment, & fit une ſi grande quantité de portraits & d'autres tableaux, que tous les Palais du Roi & pluſieurs autres lieux en furent

magni-

magnifiquement ornez. Comme il prenoit plaisir de satisfaire Sa Majesté par ses travaux, le Roi de son côté le combloit de biens & de graces; de sorte qu'en peu de tems il devint extraordinairement riche, & l'auroit été encore davantage, s'il n'eût pas fait une dépense aussi grande & aussi somptueuse qu'étoit la sienne. Car il tenoit une grande table bien servie, avec un équipage de carrosses, de chevaux & de valets magnifiques. Il avoit toûjours auprès de lui des Musiciens & des Joueurs d'instrumens, comme un Prince auroit pû avoir. Outre cela, il faisoit beaucoup de dépense auprès des femmes; & parce que tout son gain, quelque grand qu'il fût, ne pouvoit suffire à tant de frais, il cherchoit d'avoir encore de l'argent d'ailleurs, en s'appliquant à la Chimie, qui par ses vaines promesses contribua beaucoup à épuiser les biens solides qu'il avoit amassez par son travail, & endommagea si considerablement sa santé, qu'il devint gouteux & fort incommodé.

Nonobstant ses infirmitez, il ne laissa pas de se marier à une des plus belles Demoiselles de la Cour, & d'une des plus illustres Maisons d'Ecosse. Elle étoit fille du Milord Ruthuin, Comte de Gorre, dont le pere, en l'an 1600. avoit temerairement retenu dans un de ses Châteaux

le

le Roi Jacques ; & sous prétexte de lui vouloir donner connoissance d'un trésor découvert, fit voir par la suite qu'il avoit quelque pernicieux dessein. Ce qui fut cause que ses biens furent confisquez, & son fils, pour quelque autre sujet, long-tems prisonnier dans la Tour de Londres. Il en sortit par le credit du Duc de Bouquinquan, qui procura par après, le mariage de sa fille avec Vandéik. Il est vrai qu'elle avoit peu de biens ; mais outre sa naissance, elle étoit d'une grande beauté. Incontinent après qu'ils furent mariez, Vandéik la mena à Anvers pour voir ses parens & ses amis, qui lui firent de grands honneurs, & la regalerent splendidement. Ils vinrent ensuite à Paris : c'étoit dans le tems que Poussin venoit d'arriver de Rome. Vandéik qui avoit eu en vûë de peindre la grande Galerie du Louvre, demeura environ deux mois à Paris ; mais voyant qu'il n'y avoit rien à faire du côté qu'il esperoit, il partit, & retourna en Angleterre. Il eut de sa femme une seule fille, qui mourut fort jeune. Il ne la survécut pas beaucoup ; car accablé de goutes, & reduit à une étisie, il mourut à Londres, l'an 1640. âgé seulement de quarante-trois ans. Son corps fut enterré dans les charniers de l'Eglise de Saint Paul. Son nom sera celebre à jamais, pour les excel-
lens

lens portraits qu'il a laiſſez, dont les plus beaux étoient dans les Palais du Roi d'Angleterre; mais qui ont été diſperſez en divers endroits, durant la revolte du peuple, & l'uſurpation de l'autorité ſouveraine par Cromwel. Vous avez vû dans le cabinet du Roi pluſieurs tableaux de ſa main; entr'autres les portraits du Prince Palatin, & du Prince Robert ſon frere, qui ſont admirables. On peut dire qu'hors le Titien, on n'a point vû de Peintres qui ayent été plus loin dans ce genre de peindre. Sa maniere eſt noble, naturelle & facile. On dit qu'il faiſoit toûjours un portrait au premier coup. Il commençoit le matin; & pour n'interrompre pas ſon travail par un long intervalle de tems, il retenoit à dîner, ceux dont il faiſoit les portraits, qui demeuroient volontiers chez lui, de quelque qualité qu'ils fuſſent, parce qu'ils étoient bien traitez, & divertis agreablement pendant le repas. Après le dîné, il reprenoit ſon ouvrage, & travailloit avec une telle promtitude & une ſi grande intelligence, qu'il auroit fait deux portraits par jour, ne faiſant plus enſuite que les retoucher pour les finir. Dans les grands tableaux d'hiſtoires, il ſe ſervoit beaucoup de reflets de lumieres, ſuivant en cela les regles de ſon maître Rubens, & ſes maximes touchant la couleur, hor-

mis

mis que Vandéik étoit plus délicat & plus tendre dans les carnations, approchant beaucoup plus des teintes & du coloris du Titien, ne s'étant pas moins que lui rendu ſouvent incomparable dans les portraits qu'il a faits. Pour les ſujets d'Hiſtoire, il eſt vrai qu'il n'a pas eu les mêmes avantages, ne poſſedant pas ni le deſſein, ni les autres qualitez neceſſaires pour les grandes ordonnances.

Comme j'eus ceſſé de parler, c'eſt beaucoup, dit Pymandre, de s'être ſi fort diſtingué des autres Peintres par les beaux portraits qu'il a faits. J'en voi tous les jours que tout le monde admire; & il me ſemble que quand un ouvrier ſe peut rendre conſiderable en quelque partie, & y ſurpaſſer tous les autres, comme Vandéik a fait en celle-là, il doit être content de ſon travail, puiſqu'il eſt malaiſé qu'un homme poſſede lui ſeul tous les talens neceſſaires à rendre un Peintre entierement parfait. Quoique la repreſentation d'un viſage ne ſoit, s'il faut le dire, que la moindre partie de tant de choſes qu'embraſſe la Peinture, il me ſemble pourtant que celui qui réüſſit le mieux à exprimer ſur une toile la reſſemblance des hommes, entre bien avant dans ce qui regarde la ſcience de ſon Art.

Il eſt vrai, repartis-je, que ſi l'on s'attache

tache à cette quantité de connoiſſances qu'ont euës Raphaël & Jule Romain, on pourra dire que l'ouvrage d'une tête n'en eſt que la moindre partie. Mais ſi l'on veut bien ſe renfermer dans la conſideration particuliere des choſes neceſſaires à bien faire un portrait, on verra pourtant que pour y réüſſir comme a fait Vandéik, il eſt beſoin d'une grande étude, & qu'il y a bien des obſervations à faire pour acquerir la perfection où il eſt arrivé.

Le viſage de l'homme eſt compoſé de tant de parties differentes les unes des autres, qu'il n'eſt pas ſi aiſé qu'on pourroit croire de bien faire un portrait. Ces parties, quoique petites chacune à part, ne laiſſent pas d'être difficiles à bien deſſiner. L'œil qui tient ſi peu d'eſpace dans le viſage, eſt ſi malaiſé à bien repreſenter, que le Guide diſoit autrefois à un de ſes amis, qu'encore qu'il en eût deſſiné des millions, il étoit néanmoins obligé d'avoüer qu'il ne ſçavoit pas encore les faire parfaitement. Cependant l'on en voit de beaux de lui, & ſi bien peints, particulierement dans des têtes de femmes, qu'ils ſemblent pleins de vie. Il eſt vrai qu'il faut, pour en faire de ſemblables, non ſeulement les deſſiner ſçavamment; mais les peindre avec beaucoup de ſoin & d'amour pour donner cette rondeur, faire paroître du

ſang,

ſang ſous la tranſparance du cryſtalin, & répandre ce brillant & cette vie qui les doit animer. Croiriez-vous que l'oreille fût une choſe ſi difficile à bien repreſenter, qu'Auguſtin Carache la conſideroit comme une des parties du corps la plus difficile? C'eſt à cauſe de cela qu'il avoit bien voulu ſe donner la peine d'en modeler une de relief plus grande que nature, pour en faire ſon étude, & la pouvoir deſſiner de toutes ſortes de vûës; & ce fut d'après ſon modéle qu'on en fit une de plâtre, qu'on nommoit *l'oreccbione d'Agoſtino.* C'eſt une remarque du Comte Malvagia, dans ce qu'il a écrit des Caraches, que lorſqu'on veut connoître ſi une tête a été faite par un ſçavant Peintre, on regarde auſſi-tôt ſi les oreilles ſont bien deſſinées, ſi les replis en ſont bien entendus, & mis dans leur veritable lieu, ajoûtant que c'eſt ce que les Caraches ont ſçû mieux que tout autre Peintre, quelque ſçavant qu'il ait été.

Jugez donc, je vous prie, ſi un Peintre qui veut bien faire un portrait, n'eſt pas obligé, non ſeulement de ſçavoir deſſiner fort correctement; mais de placer avec juſteſſe toutes les parties d'une tête les unes auprès des autres; d'obſerver mille differences de contours dans leur forme, dans leurs couleurs, dans les ombres & dans

dans les jours ; & cependant si bien joindre toutes ces diverses parties les unes avec les autres, qu'il semble que ce ne soit qu'une seule masse & une même couleur; & que ce que ce même Peintre represente avec une infinité de teintes differentes, & plusieurs coups de pinceau, paroisse une seule couleur, & comme si l'ouvrage étoit, s'il faut ainsi dire, souflé & fait tout d'un coup, & toutes les couleurs fonduës ensemble. C'est alors, je vous avouë, que l'on connoît la difficulté du travail, & l'esprit du Peintre. Aussi vous pouvez observer que toute l'intelligence d'un habile homme qui fait un portrait, consiste à le travailler également par tout en même tems, afin que toutes les parties naissent sous sa main comme toutes à la fois, imitant en cela la Nature, qui lorsqu'elle a donné la premiere forme au corps de l'homme, travaille également dans tous les membres, jusques à ce qu'elle ait perfectionné son ouvrage.

Si l'on veut ajoûter à ce que je viens de dire, l'art avec lequel un sçavant Peintre conduit & répand les lumieres & les ombres sur un portrait; l'affoiblissement qu'il fait des unes & des autres, pour arondir & donner du relief à toutes les parties; les reflets plus foibles ou plus forts qu'il observe, pour leur donner plus de force

ou

ou plus de grace ; l'eſprit & la vie qu'il inſpire ſur ce viſage qu'il peint ; les inclinations & les affections de l'ame qu'il y fait voir ; l'action & les mouvemens neceſſaires pour l'expreſſion des paſſions les plus fortes : ſi, dis-je, l'on conſidere ſerieuſement, & avec attention tant de choſes ſi differentes, que peut-on dire d'un homme qui a une connoiſſance ſi parfaite de toutes ces choſes, que ſur la ſurface d'une toile, il repreſente des viſages qui paroiſſent animez ? C'eſt ce qu'a fait Vandéik ; & ce lui eſt une grande gloire d'avoir fait que tant de grands hommes, morts, il y a ſi long-tems, ſoient encore comme vivans dans leurs portraits, & de s'être immortaliſé lui-même par ſes ouvrages.

Je veux, dit Pymandre, vous faire une queſtion qui vous marquera mon peu d'intelligence. D'où vient qu'un Peintre médiocre réüſſit quelquefois mieux à faire reſſembler, qu'un très-ſçavant homme ?

Cela peut arriver, repartis-je, lorſque les habiles Peintres negligent la reſſemblance, pour ne travailler qu'à faire une belle tête. Mais prenez garde que ce qui paroît ſouvent reſſemblant dans ces portraits médiocres, n'eſt rien moins que cela. Je crois vous avoir dit qu'Annibal Carache faiſoit avec deux coups de crayon des

des portraits qu'on nomme chargez; c'eſt-à-dire, qu'il marquoit ſi fort les principales parties d'un viſage, que d'abord elles frapoient les yeux; mais il faiſoit cela avec beaucoup de ſcience. Or du moment que par quelque ſigne il ſe forme dans notre eſprit une image, qui a du rapport à une choſe que nous connoiſſons, nous croyons auſſi-tôt y trouver une grande reſſemblance, quoiqu'à la bien examiner, il n'y en a ſouvent qu'une legere idée. Je conviens avec vous, qu'il y a d'aſſez mauvais portraits, qui d'abord ont quelque marque aſſez forte de la perſonne qu'on a voulu peindre, & par-là plaiſent davantage aux ignorans, que certains autres portraits beaucoup mieux peints. Mais il faut conſiderer que ſi ces derniers manquent dans la reſſemblance, c'eſt qu'ils n'ont pas été faits par des gens aſſez entendus dans ce genre de peindre, leſquels ont pris des vûës, ou des diſpoſitions de lumieres & d'ombres, qui même vous feroient méconnoître l'original, ſi vous le voïez dans le même endroit où il étoit lorſqu'on l'a peint. Auſſi quand un ſçavant Peintre veut faire un portrait que tout le monde connoiſſe aiſément, il doit d'abord bien étudier le viſage qu'il veut peindre; le conſiderer de tous les côtez; voir quel eſt ſon air ordinaire: car il y a des viſages

qui changent à tous momens, & qui dans le repos ſont ſi differens de ce qu'ils ſont dans l'action, qu'ils deviennent méconnoiſſables. Dans les uns ont voit quelquefois toutes les parties qui s'alongent & qui tombent en bas ; une bouche qui change de place , des yeux qui ſe laſſent, ou qui languiſſent, des ſourcils qui s'abbatent ; enfin il y a des perſonnes qui dans ces momens ſont tout autres que dans leur état ordinaire. Outre cela , il y a des viſages qui ſont plus avantageux à peindre de front, d'autres à être vûs de trois quarts, ou de côté. Les uns demandent beaucoup de lumieres , d'autres font plus d'effet, quand il y a des ombres. C'eſt donc ce qu'un habile Peintre doit obſerver ; & comme ces Habiles ſont rares, auſſi ſe voit-il peu de portraits auſſi beaux qu'on les ſouhaite.

Après avoir été quelque tems ſans parler, je dis à Pymandre : Bien que du vivant de Rubens & de Vandéik, on ait vû dans les Païs-Bas quelques Peintres qui avoient de la reputation , aucun néanmoins n'eſt parvenu à celle que ces deux excellens hommes ont acquiſe : auſſi n'y en a-t'il point eu qui ayent fait ni de ſi grands ouvrages que Rubens, ni des portraits dans la perfection de ceux de Vandéik. Peu même ſe ſont adonnez à faire

de grands tableaux ; & ceux qui ont eu le plus de vogue, n'ont point entrepris de ſujets nobles & relevez. Ils ont travaillé à des païſages, à faire des fleurs & des animaux. Pluſieurs ſe ſont attachez à bien peindre de petites figures ; d'autres à repreſenter des preneurs de tabac, & des actions ordinaires & baſſes. On peut mettre au nombre de ceux-là THEODORE RAMBOUTS, natif d'Anvers, qui après avoir étudié ſous Abraham Janſſens, alla à Rome, en 1617. Il mourut l'an 1642. Ce fut vers ce même tems que mourut auſſi le jeune BRUGLE, fils de Pierre, dont je vous ai parlé. Il a fait toutes ſortes d'ouvrages. Car on voit de lui des hiſtoires en petit, des païſages, des animaux, & des fleurs qu'il faiſoit d'une maniere fort finie, mais un peu ſeche. DE LARTS, dit BAMBOCHE, dont les tableaux ſont aſſez connus, vivoit encore alors : de même que le petit MOYSE, qui faiſoit aſſez bien les païſages, accompagnez de figures, dans la maniere de Corneille Polembourg. Moyſe mourut en 1650.

GERARD ZEGRES ou SEGERS, d'Anvers, travailloit auſſi dans ce tems-là. Il étoit né l'an 1592. & fut diſciple de Janſſens. Il voyagea en Italie & en Eſpagne, où il peignit pour le Roi Catholique. Il imita la maniere de Michel-Ange de Caravage.

ravage. On voit son portrait parmi ceux que Vandéik a gravez. Il étoit frere du P. D. ZEGRES, de la Compagnie de JESUS. Ce Pere avoit étudié sous le jeune Brugle, & a fort bien peint des fleurs. Depuis qu'il fut Jésuite, il voyagea en Italie, & continua toûjours à peindre. Il mourut environ l'an 1660. comme aussi BARTHOLOMÉE BRIEMBERG & ASSELIN, dit PETIT-JEAN, qui ont bien fait le païsage.

De leur tems il y avoit à Anvers un Peintre, nommé ERT-VEEST, qui representoit fort bien des mers & des combats sur les vaisseaux. Mais celui dont les ouvrages étoient les plus recherchez, & qui mourut aussi vers l'an 1660. a été CORNEILLE POLEMBOURG, d'Utrec. Il peignoit en petit fort agreablement, tant les figures que le païsage : il y a peu de cabinets où il n'y ait des tableaux de sa main. Il avoit demeuré long-tems en Italie ; & bien que dans sa maniere de peindre il eût toûjours gardé quelque chose de celle de son païs, il a néanmoins fait des tableaux dans un assez bon goût. Il avoit soixante-dix-sept ans, lorsqu'il mourut à Utrec.

GASPAR CRAES, Eleve du jeune Coxis, étoit encore plus âgé : car il avoit près de quatre-vingt-dix ans, lorsqu'il mourut, vers l'an 1666. Il a beaucoup peint à Bruxelles, & a fait d'assez beaux ouvrages.

SNEIDRE mourut quelques années après: il peignoit fort bien des animaux morts & vivans : vous pouvez en avoir vû de sa façon dans le Cabinet du Roi.

RIMBBRANS vivoit encore alors. C'étoit un Peintre assez universel, & qui a fait quantité de portraits. Tous ses tableaux sont peints d'une maniere très-particuliere, & bien differente de celle qui paroît si lechée, dans laquelle tombent d'ordinaire les Peintres Flamands. Car souvent il ne faisoit que donner de grands coups de pinceau, & coucher ses couleurs fort épaisses, les unes auprès des autres, sans les noyer, & les adoucir ensemble. Cependant, comme les goûts sont differens, plusieurs personnes ont fait cas de ses ouvrages. Il est vrai aussi qu'il y a beaucoup d'art, & qu'il a fait de fort belles têtes. Quoique toutes n'ayent pas les graces du pinceau, elles ont beaucoup de force ; & lorsqu'on les regarde d'une distance proportionnée, elles font un très-bon effet, & paroissent avec beaucoup de rondeur.

Il est vrai, dit Pymandre, que les portraits du Peintre, dont vous me parlez, sont bien differens de ceux de Vandéik, & que les qualitez necessaires à faire une belle tête, & que vous remarquiez tantôt, ne se trouvent point, à mon avis, dans celles

celles de Rimbbrans. Car il n'y a pas longtems qu'on m'en fit voir une, où toutes les teintes ſont ſeparées, & les coups de pinceau marquez d'une épaiſſeur de couleurs ſi extraordinaire, qu'un viſage paroît avoir quelque choſe d'affreux, lorſqu'on le regarde un peu de près. Cependant, comme les yeux n'ont pas beſoin d'une grande diſtance pour embraſſer un ſimple portrait, je ne voi pas qu'ils puſſent être ſatisfaits, en voyant des tableaux ſi peu finis.

Tous les ouvrages de ce Peintre, repartis-je, ne ſont pas de la ſorte. Il a ſi bien placé les teintes & les demi-teintes les unes auprès des autres, & ſi bien entendu les lumieres & les ombres, que ce qu'il a peint d'une maniere groſſiere, & qui même ne ſemble ſouvent qu'ébauché, ne laiſſe pas de réüſſir, lors, comme je vous ai dit, qu'on n'en eſt pas trop près. Car par l'éloignement, les coups de pinceau fortement donnez, & cette épaiſſeur de couleurs que vous avez remarquée, diminuent à la vûë, & ſe noyant & mêlant enſemble, font l'effet qu'on ſouhaite.

La diſtance qu'on demande pour bien voir un tableau, n'eſt pas ſeulement afin que les yeux ayent plus d'eſpace & plus de commodité pour embraſſer les objets, & pour les mieux voir enſemble : c'eſt en-

core afin qu'il ſe trouve davantage d'air entre l'œil & l'objet.

Vous voulez dire, interrompit Pymandre, que par le moyen d'une plus grande denſité d'air, toutes les couleurs d'un tableau paroiſſent noyées & comme fonduës, s'il faut me ſervir de vos termes, les unes avec les autres.

C'eſt, répondis-je, que quelque ſoin qu'on apporte à bien peindre un ouvrage, toutes ſes parties étant compoſées d'une infinité de differentes teintes, qui demeurent toûjours en quelque façon diſtinctes & ſeparées, ces teintes n'ont garde d'être mêlées enſemble, de la même ſorte que ſont celles des corps naturels. Il eſt bien vrai que quand un tableau eſt peint dans la derniere perfection, il peut être conſideré dans une moindre diſtance; & il a cet avantage de paroître avec plus de force & de rondeur, comme ſont ceux du Corége. C'eſt pourquoi je vous ai fait remarquer que la grande union & le mélange des couleurs, ſert beaucoup à donner aux tableaux plus de force & de verité; & qu'auſſi plus ou moins de diſtance, contribuë infiniment à cette union.

Je vous dirai encore que c'eſt par la même raiſon de cette grande union de couleurs, que les excellens tableaux peints à huile, & qui ſont faits il y a long-tems, paroiſſent

paroiſſent avec plus de force & de beauté, parce que toutes les couleurs dont ils ont été peints, ont eu plus de loiſir de ſe mêler & ſe noyer ou fondre les unes avec les autres, à meſure que ce qu'il y avoit de plus aqueux & de plus humide dans l'huile, s'eſt ſeché. C'eſt ce qui fait que l'on couvre les tableaux avec un vernis qui émouſſe cette pointe brillante & cette vivacité, qui quelquefois éclate trop & inégalement dans des ouvrages fraîchement faits; & ce vernis leur donne & plus de force & plus de douceur. Comme les peintures en miniatures ou en paſtel, ont toûjours plus de ſechereſſe que celles à huile, on met ordinairement un talc ou une glace de criſtal, afin d'en attendrir toutes les parties, & les voir mieux mêlées enſemble. Vous pouvez remarquer qu'un petit portrait peint en émail, n'a pas beſoin de ce ſecours, parce que les couleurs dont il eſt travaillé, étant parfonduës au feu, comme diſent les ouvriers, elles acquiérent cette parfaite union & ce grand poliment que l'on tâche de donner aux autres peintures, ſoit par le travail, ſoit par le maniment du pinceau, ſoit par les vernis, ou par le ſecours du talc & du verre, & encore en s'aidant de l'air qu'on interpoſe entre l'œil & l'objet, par le moyen des differentes diſtances.

Or l'on se sert de tous ces moyens, pour donner aux choses peintes le relief & la rondeur qui leur est necessaire pour paroître plus ressemblantes à ce qu'on imite. Je sçai bien que c'est une chose qui n'est pas moins difficile dans cette partie de la Peinture qui regarde le coloris, que celle des proportions dans ce qui regarde le dessein. Et bien que dans l'une & dans l'autre, l'on ait pour fin d'arriver à cette beauté parfaite, que tous les excellens ouvriers ont toûjours recherchée, la science toutefois en est si cachée, que jusques à present elle n'a point encore été découverte; ou du moins l'étude qu'on en fait, n'a pû établir des regles pour la mettre en pratique, & parvenir avec certitude à representer cette unique beauté, dont on se forme l'idée. Ces difficultez ne se rencontrent pas seulement dans ce qui regarde les ouvrages de Peinture; mais encore dans ceux de Sculpture & d'Architecture, où les plus sçavans hommes font tous leurs efforts pour faire en sorte que toutes les parties d'un édifice, tous les membres d'une statuë, & tout ce qui entre dans l'ordonnance d'un tableau reçoivent une simmetrie, une proportion, une grace, & une harmonie si grande, que des unes & des autres, il s'en fasse à la vûë une sensation qui la satisfasse, de même que les

accords

accords de Musique contentent les oreilles.

Il est vrai, interrompit Pymandre, que les Maîtres en Musique, ont l'avantage d'avoir découvert les divers tons, & les differentes modulations qui peuvent perfectionner un concert de voix ou une simphonie d'instrumens.

Dans les Arts dont les yeux sont les juges, lui repliquai-je, nous éprouvons qu'il n'en est pas de même. On connoît bien qu'il y a une beauté positive que l'on tâche d'acquerir ; mais soit que la vûë soit plus difficile à satisfaire que les autres sens, ou qu'il soit plus malaisé de bien ordonner la quantité d'objets qu'elle peut découvrir en un instant, & qu'elle peut aussi examiner à loisir : on sçait, comme je viens de dire, que quelques efforts qu'on ait faits jusques à cette heure, l'on n'a pû encore trouver les moyens pour y arriver. Que si quelques-uns ont été assez heureux pour en approcher, ç'a été par des voyes qu'ils n'ont pas eux-mêmes bien connuës, ou du moins qu'ils n'ont pû enseigner aux autres. Car nous voyons que les Architectes, les Sculpteurs, & les Peintres tiennent tous des chemins differens, quoiqu'ils tâchent d'arriver à un même but, & que les plus éclairez connoissent qu'il y a une raison de beauté positive. Cepen-

dant ils n'ont pû encore découvrir cette raiſon ſi cachée, & pourtant ſi vraye, par le moyen de laquelle ils pourroient établir des regles aſſûrées & démonſtratives, pour faire des ouvrages qui puſſent auſſi bien ſatisfaire les yeux, comme avec le tems on a trouvé moyen de ſatisfaire l'ouïe par des proportions harmoniques.

Alors m'étant arrêté, Vous voyez, dis-je à Pymandre, comment inſenſiblement nous nous ſommes éloignez de nos Peintres. Il eſt vrai, me repliqua-t'il, que pour peu que nous euſſions avancé plus avant, nous ſerions paſſez de la Peinture à la Muſique. Cependant, cette petite digreſſion ne laiſſe pas de me faire comprendre beaucoup de choſes dans les diverſes manieres de peindre, auſquelles je n'avois pas fait réflexion juſques à preſent. Cela me ſervira même à l'avenir, pour regarder les tableaux dans des diſtances proportionnées, & en conſiderant les ouvrages des Peintres, connoître la raiſon des differens effets de rondeur & de tendreſſe que j'y remarquerai. Mais retournez, je vous prie, à ce Peintre que vous venez de quitter, & dont la maniere ſi éloignée de celle des autres, nous a auſſi éloignez de lui.

Non ſeulement, repris-je, il a peint fort differemment des autres; mais il a gravé

gravé à l'eau forte d'une façon toute ſinguliere. L'on voit quantité d'eſtampes de lui très-curieuſes, & entr'autres, de fort beaux portraits, quoique très-differens, comme je vous ai dit, des gravûres ordinaires. Il mourut en 1668.

Deux ans après ou environ, moururent auſſi Loüis Cousin, dit Gentil, de Bruxelles, & Vauvremens, Hollandois, duquel on voit quantité de tableaux.

Il y a eu dans les Païs-Bas, des Peintres, qui pour n'avoir pas fait de grands ouvrages, ni travaillé d'un goût exquis, n'ont pas laiſſé de ſe rendre recommendables, ou par leur eſprit, ou par la délicateſſe de leur pinceau. Dans ces dernieres années on a vû Gerard Daw, Hollandois, qui dans les petits tableaux qu'il a faits, & les ſujets qu'il a choiſis, a ſurpaſſé tous ceux de ſon tems. On peut même dire qu'on en voit de lui, que peu de Peintres auroient pû executer, & mettre dans une auſſi grande perfection. Il eſt vrai qu'il n'a pas entrepris de grandes ordonnances, & que dans ſes figures on n'y voit pas ni la correction, ni le bon goût de deſſein qu'on pourroit deſirer. Mais pour ce qui regarde la beauté du pinceau, les couleurs, les lumieres & les ombres, il a traité tout cela avec une entente admirable; & l'on voit dans ſon travail une patience & une

propreté ſans exemple, exprimant heureuſement, & dans la derniere délicateſſe tout ce qu'il a voulu repreſenter. Il y a peu de tems qu'il eſt mort, & a laiſſé des Eleves qui ſuivent ſa maniere avec un ſuccès aſſez heureux, entr'autres Scalques, Nesker, Lermans & Moër.

Pluſieurs autres Peintres ont encore travaillé dans ces païs-là; mais ils n'ont pas eu toutes les qualitez neceſſaires à ceux que l'on doit imiter. Pour ſervir d'exemple aux autres, il ne ſuffit pas de ſçavoir employer les couleurs avec propreté & délicateſſe; il faut bien peindre, & avoir une maniere facile & agreable, & cela même n'eſt pas encore la perfection du coloris: car les figures les mieux peintes ſont fades & languiſſantes, ſi la couleur ne contribuë auſſi à les animer, & à marquer des expreſſions vives & naturelles.

Mais laiſſons-là ceux qui ne tiennent pas le premier rang dans la Peinture, & retournons aux Peintres d'Italie. Comme les goûts ſont differens en Peinture, ainſi qu'en toute autre choſe, les perſonnes qui aiment à voir dans les tableaux une grande correction de deſſein & de fortes expreſſions, préferent LE DOMINIQUIN à tous les autres diſciples des Caraches. Il étoit de Bologne en Italie, & vint au monde l'an 1581. Son nom étoit *Domenico*

Zam-

Zampieri. Bien que son pere ne fût pas accommodé des biens de la fortune, il ne laissa pas de le faire instruire de bonne heure dans les lettres humaines, & de prendre beaucoup de soin de son éducation, esperant qu'après avoir bien étudié, il pourroit plus facilement lui procurer quelque emploi avantageux, ayant déja un autre fils qui s'appliquoit à la Peinture. Mais comme il est malaisé de connoître d'abord les inclinations des jeunes gens, & de découvrir à quoi la nature les doit porter, le pere du Dominiquin ne prévoyoit pas que celui de ses enfans qu'il destinoit aux Lettres, embrasseroit la profession de son frere, & que ce frere quitteroit la Peinture pour s'attacher à l'étude des Sciences, ainsi qu'il arriva. Car le Dominiquin qui étoit le plus jeune, lassé des premiers Rudimens de la Grammaire, abandonna les écoles pour s'appliquer au dessein; & son frere qui ne profitoit pas beaucoup chez les Maîtres où son pere l'avoit mis, se rangea avec plaisir du parti des Lettres. Ainsi le pere jugeant bien qu'il s'étoit trompé dans le choix des occupations, à quoi il avoit destiné ses deux fils, ne fut point fâché de voir que d'eux-mêmes ils eussent ainsi fait un échange, qui n'étoit pas entierement opposé à ses intentions. Il mit donc le Dominiquin

dans la place de ſon frere, chez un Peintre Flamand, nommé Denys Calvart, qui étant ſorti fort jeune d'Anvers, lieu de ſa naiſſance, s'étoit établi à Bologne, où il avoit quantité d'Eleves, & travailloit à pluſieurs ouvrages. Mais parce que le Guide & l'Albane, qui avoient étudié ſous lui, l'avoient quitté pour ſe mettre ſous les Caraches; c'étoit avec peine que Calvart entendoit parler de leur école, qui commençoit à avoir de la reputation: de ſorte qu'ayant trouvé un jour le Dominiquin, copiant quelques deſſeins des Caraches, il s'en fâcha ſi fort, que prenant un autre prétexte de le quereller, il le frappa outrageuſement, & le chaſſa de ſa maiſon. Cela fut cauſe que le pere du Dominiquin s'adreſſa à Auguſtin Carache, qui reçût fort humainement le fils, & le mena dans l'école de Loüis Carache, qui lui témoigna auſſi d'autant plus d'affection, que pour l'amour d'eux, il avoit reſſenti les effets de la haine que ſon premier maître leur portoit. Il travailla donc dans l'école des Caraches, avec une aſſiduité nompareille, à copier les ouvrages d'Auguſtin, tâchant non ſeulement de bien imiter tous les contours des figures qu'il avoit devant lui; mais encore d'entrer dans l'expreſſion des paſſions & des mouvemens qu'il voyoit repreſentez, s'appli-

quant

quant fortement à en concevoir les raisons, aussi bien qu'à les dessiner exactement.

Il étoit encore fort jeune, lorsqu'un jour qu'on avoit accoûtumé de distribuer des prix aux Eleves qui dessinoient dans l'Academie de Bologne, on fut assez surpris quand après avoir amassé tous leurs desseins, on vit que le Dominiquin qui étoit retiré à l'écart, s'avança d'une maniere timide, & presenta le sien à Loüis Carache. Mais ceux qui étoient presens, & qui aspiroient à l'honneur de la recompense, furent encore bien plus étonnez & confus, lorsque Loüis Carache, après les avoir tous considerez, donna la gloire & l'avantage au Dominiquin, qui ayant reçû le prix & les loüanges qu'il meritoit, se rendit considerable sous le nom de *Dominichino*, qu'on lui donnoit alors, à cause de sa grande jeunesse, & que l'honneur d'un si heureux succès lui fit garder tout le reste de sa vie.

Pendant qu'il travailloit sous Loüis Carache, il étoit si appliqué à l'étude, que son maître le proposoit toûjours pour exemple aux autres Eleves. Car le grand desir qu'il avoit d'apprendre, le tenoit continuellement attaché auprès de son maître, dont il observoit avec soin tout ce qu'il faisoit.

Sa

Sa maniere d'étudier auroit semblé fort extraordinaire à ceux qui ne l'auroient pas connu, & même auroit pû faire juger aussi desavantageusement de lui, que Quintilien fait de ceux, qui dans leurs ouvrages ne se satisfont jamais, & qui pour vouloir trop bien faire ne peuvent se déterminer, ni rien mettre à exécution. Car lorsqu'il vouloit commencer quelque tableau, il ne se mettoit pas d'abord, ni à dessiner, ni à peindre; il demeuroit long-tems à méditer sur ce qu'il devoit faire: ce qui auroit fait juger qu'il étoit sterile en pensées, & irrésolu sur le choix de son sujet, si ensuite on n'avoit bien connu le contraire dans l'execution de ses tableaux. Aussi quand une fois il avoit donné les premiers coups de pinceau, il demeuroit tellement attaché au travail, que de lui-même il ne l'auroit jamais quitté, ni pour prendre ses repas, ni pour toute autre affaire, si on ne l'en avoit tiré comme par force; & cette conduite lui devint si naturelle, qu'il l'a tenuë pendant toute sa vie.

Lorsqu'il fut dans un âge un peu avancé, il fit amitié avec l'Albane, qui étoit plus âgé que lui. Il le voyoit souvent, & conferoient ensemble sur le sujet de ses études, & des tableaux qu'il faisoit. Ils allerent tous deux à Reggio & à Parme;

& enſuite Albane étant à Rome, lui écrivit de s'y rendre. Comme dans ce même tems on envoya à Loüis Carache quelques deſſeins d'aprés les ouvrages de Raphaël, le Dominiquin fut ſi touché des beautez qu'il y vit, que cela augmenta encore l'impatience qu'il avoit d'aller à Rome. Il y alla enfin, & y fut agreablement reçû de l'Albane, qui le logea chez lui, pendant deux ans.

Il frequentoit l'école d'Annibal Carache, qui peignoit alors la Galerie Farneſe; & comme de jour en jour il faiſoit connoître ce qu'il ſçavoit, Annibal lui fit peindre quelques-uns de ſes cartons, & dans la loge du jardin, qui eſt du côté du Tibre, il repreſenta de ſon invention la mort d'Adonis, & comme Venus ſe jette à bas de ſon char pour le ſecourir. Depuiſqu'il eût fini cet ouvrage, il parut toûjours plus ſçavant dans l'invention des ſujets, dans la beauté des penſées, & dans l'expreſſion des paſſions. Il eſt vrai auſſi que dans ce tableau où il repreſenta Adonis, tué par le ſanglier qu'il avoit pourſuivi, on voit ſur le viſage de Venus une ſubite émotion de douleur ſi bien exprimée, & toutes les actions des petits Amours qui l'accompagnent, ſi conformes au ſujet, qu'Annibal en fut extraordinairement ſatisfait. Mais plus le Dominiquin

ſe rendoit agreable au Carache, & plus il s'attiroit la jalouſie de ſes compagnons, qui ne pouvant ſouffrir les loüanges qu'on lui donnoit, conçûrent une telle haine contre lui, que depuis ce tems-là, il reſſentit les effets de ſa mauvaiſe fortune pendant tout le cours de ſa vie.

Et parce qu'il apportoit, comme je vous ai marqué, beaucoup de conſiderations dans l'execution de ſes tableaux, ſes ennemis appelloient cela lenteur d'eſprit, & diſoient que ſes ouvrages étoient faits avec peine, & comme labourez à la charuë, le comparant à un bœuf, qui étoit le nom qu'Antoine Carache fils d'Auguſtin, lui donnoit: ce qui obligea Annibal de lui dire, que ce bœuf laboureroit un champ qu'il rendroit ſi fertile, qu'un jour il nourriroit la Peinture. Cependant le Dominiquin continuoit toûjours ſon travail, ſans ſe rebuter par les obſtacles qui s'oppoſoient à ſes deſſeins.

Il y avoit peu de tems qu'il étoit auprès de M. Jean-Baptiſte Agucchi, quand il ſe vit preſque obligé de ſe retirer avec précipitation, par la mauvaiſe opinion que ſon frere le Cardinal Agucchi conçût de ſon merite. Mais M. Agucchi, qui étoit un eſprit excellent, & amateur des belles choſes, trouva moyen de le retenir, & de deſabuſer ſon frere, en lui faiſant connoître

noître le merite du Dominiquin, après lui avoir montré un tableau, où il avoit representé Saint Pierre dans la prison. Cet ouvrage fut cause que le Cardinal arrêta chez lui le Dominiquin, & le fit travailler ensuite dans l'Eglise de San-Honofrio. Et comme ce Cardinal ne vécut pas longtems après, ce fut le Dominiquin qui ordonna la structure du tombeau, qu'on lui dressa dans l'Eglise de Saint Pierre aux Liens, dont il avoit le tître.

Il fit son portrait, qu'on voit peint dans une ovale au milieu de deux sphinx de marbre; & même il tailla de sa main quelques-uns des ornemens qui embellissent cette sepulture,

Entre les tableaux qu'il fit pour M. Agucchi, on peut considerer comme les plus beaux, celui où il representa Susanne qui se couvre d'un linceul, à la vûë de deux Vieillards, qui approchent de la fontaine où elle est; un autre petit tableau sur cuivre, où il a representé Saint Paul, ravi & enlevé au Ciel par des Anges. Ce tableau est à Paris, dans la Sacristie des R.R.P.P. Jésuites, de la ruë Saint Antoine. Un autre où Saint François est representé dans une solitude à genoux devant un Crucifix. Il est aussi à Paris, de même que celui de pareille grandeur, où Saint Jerôme est peint dans une grote, à genoux,

noux, & tenant une Croix. Il fit ces tableaux pendant qu'il demeuroit chez M. Agucchi, qui étoit alors Majordome du Cardinal Aldobrandin, neveu du Pape Clement VIII. & ce fut M. Agucchi qui le propoſa au Cardinal, pour peindre à Freſcati dans ſon Palais de *Bellevedere*, qui étoit nouvellement bâti.

C'eſt dans ce lieu ſi celebre pour ſa belle ſituation, & pour la quantité des eaux qui le rendent agreable, que le Dominiquin a peint une galerie à fraiſque, où il a repreſenté divers ſujets qui regardent ce que les Poëtes ont écrit d'Apollon. Dominique Bariere de Marſeille grava cette galerie, pendant que nous étions à Rome. Je ne vous dirai rien de ces Peintures: vous les devez avoir encore aſſez preſentes dans l'eſprit, puiſque vous me parliez, il n'y a pas long-tems, du plaiſir que vous eûtes à les conſiderer, & à prendre le frais dans cette galerie, lorſque nous allâmes voir enſuite ce que le même Peintre fit pour le Cardinal Farneſe dans l'Abbaye de *Grotta Ferrata*, à dix mille de Rome. Quant aux tableaux qu'il a faits dans cette Abbaye, ils repreſentent pluſieurs miracles de Saint Nil Abbé, & je ne crois pas que vous en ayez perdu le ſouvenir.

Il m'en ſouvient ſi bien, dit Pymandre, que je doute que vous ayez conſervé,

comme j'ai fait, l'idée d'un viſage qu'on nous fit remarquer dans un de ſes tableaux, où l'Empereur Otton viſite ce Saint Abbé. Car on nous dit que c'eſt le portrait d'une jeune fille de Freſcati, très-belle & bien faite, dont le Dominiquin étoit amoureux; & qu'un jour étant allée en devotion avec ſa mere dans la Chapelle où il travailloit, il prit occaſion d'en faire le portrait, ſans qu'on s'en apperçût, & qu'enſuite il la repreſenta dans ce tableau, ſous la figure d'un jeune homme, qui ſemble s'éloigner d'un cheval fougueux. Mais quoiqu'elle ſoit ſous un habit d'homme, avec un chapeau garni de plumes; néanmoins l'air de ſon viſage eſt ſi bien pris, que nonobſtant ce déguiſement, les parens qui lui avoient refuſé cette fille qu'il vouloit épouſer, ayant reconnu qu'il l'avoit ainſi peinte dans un lieu expoſé à tout le monde, en furent ſi fort irritez contre lui, que craignant leurs menaces, il s'en retourna bien-tôt à Rome.

Je vous avouë, lui repliquai-je, que j'avois oublié cette particularité, que vous avez ſi bien retenuë. Vous ſçaurez donc qu'après ſon retour, l'Albane qui peignoit pour le Marquis Juſtiniani, la galerie de ſa maiſon de Baſſane, donna à peindre au Dominiquin une des chambres de cette maiſon. Ce fut là qu'il repreſenta pluſieurs Fables,

Fables, que les Poëtes ont écrites au sujet de la naissance des Amours, & d'autres actions de Diane.

Après qu'il eût fini cette chambre, Annibal Carache, dont la santé diminuoit tous les jours, voulant faire part à ses Eleves de tous les ouvrages qu'on lui proposoit, parla au Cardinal Borghese, afin qu'il employât le Dominiquin & le Guide, pour travailler dans l'Eglise de Saint Gregoire sur le Mont-Celius. Le Dominiquin eut en partage tout ce qui regarde les ornemens, qu'il peignit de clair-obscur; & des deux tableaux qu'on y voit, il fit celui où Saint André est foueté par des bourreaux.

Ces deux excellens hommes travaillerent dans ce lieu-là avec émulation, & réüssirent si bien l'un & l'autre, qu'ils partagerent presque également l'estime de tout le monde. Si la beauté du pinceau & la grace qui paroît dans le tableau du Guide, charmoit les yeux; les fortes & naturelles expressions du Dominiquin, touchoient beaucoup plus l'esprit, & émouvoient davantage les passions de ceux qui les consideroient : ce qui est un des plus beaux effets de la Peinture.

Mais bien qu'Annibal & quelques autres des plus sçavans Peintres, jugeassent en faveur du Dominiquin, il n'avoit pas

pour

pour cela le plus grand nombre de voix pour lui. Tous ceux qui consideroient son ouvrage, n'en faisoient pas le cas qu'il meritoit; étant certain qu'alors, non seulement on avoit beaucoup plus d'inclination pour le Guide; mais encore qu'on préferoit au Dominiquin plusieurs autres Peintres, qui lui étoient bien inferieurs. Et quoique peu de tems après, Annibal étant mort, ceux de son école acquirent encore plus de reputation; il est vrai pourtant que l'opinion qui l'emporte souvent sur la raison, s'opposa si fort à l'estime qu'on devoit avoir du Dominiquin, que sa vertu & son merite ne furent point assez connus, & ne purent pendant sa vie le faire joüir de l'honneur qu'il a eu après sa mort.

Ainsi voyant les traverses de sa mauvaise fortune, & la peine qu'il auroit de trouver de l'emploi à Rome, il déliberoit de retourner à Bologne, & de s'y marier, lorsqu'on lui proposa de faire le tableau de Saint Jerôme de la Charité. Cet ouvrage, non seulement fut cause qu'il ne partit pas de Rome; mais le fit considerer, & servir ensuite à lui donner d'autres emplois. Vous sçavez combien cette peinture est celebre, & que le Poussin qui regardoit le Dominiquin comme le premier des Eleves d'Annibal, ne parloit de ce tableau

bleau qu'avec admiration, & contoit la Transfiguration de Raphaël, la Deſcente de Croix de Daniel de Volterre, & le Saint Jerôme du Dominiquin, pour les plus beaux tableaux qui fuſſent à Rome.

C'eſt une choſe étonnante que d'un ſi digne & ſi précieux Ouvrage, il ne reçût que cinquante écus pour toute recompenſe, dans un tems où le Guide étoit ſi bien payé des ſiens. Cependant, comme l'envie ne ceſſe jamais de s'oppoſer à la vertu, ne trouvant rien à reprendre dans cet excellent tableau, elle tâcha à perſuader à tout le monde, que ſi le Dominiquin avoit été aſſez heureux pour le bien executer, il ne devoit pas avoir la gloire d'en être l'inventeur, puiſqu'il n'avoit qu'imité un ſemblable ſujet qu'Auguſtin Carache avoit peint avant lui dans les Chartreux de Bologne.

Lanfranc étoit un de ceux qui tâchoient le plus à perſuader cela à tout le monde, parce qu'il étoit celui qui avoit le plus de jalouſie contre le Dominiquin; & même pour fortifier davantage ce qu'il diſoit, & en laiſſer une plus forte impreſſion dans les eſprits, il deſſina, & fit graver à l'eau forte par François Perier ſon diſciple, le tableau d'Auguſtin Carache, croyant par ce moyen prouver plus fortement que ce que le Dominiquin avoit expoſé, n'étoit

qu'un larcin qu'il avoit fait à son maître. Mais ceux qui n'étoient ni passionnez ni jaloux de l'honneur du Dominiquin, reconnoissoient dans la disposition & les attitudes des figures, & dans toutes les expressions des visages, une si grande difference, qu'encore que le Dominiquin eût conservé une idée generale de la pensée d'Augustin, on ne devoit pas l'accuser d'avoir fait un vol, mais plûtôt lui donner des loüanges, d'avoir imité son maître, & s'être bien voulu servir, comme il le confessoit lui-même, de quelques-unes de ses expressions qu'il avoit étudiées autrefois dans des tems qu'il ne pensoit pas à faire cet Ouvrage, mais qui lui étoient revenuës naturellement dans l'esprit, comme font d'ordinaire toutes les choses qu'on apprend avec soin, pour ne les pas oublier. C'est pourquoi, lorsqu'on considere exactement ces deux differens tableaux, il est malaisé de remarquer dans celui du Dominiquin aucune chose en particulier, qu'on puisse dire qu'il ait dérobée.

Après avoir achevé le tableau de Saint Jerôme, il travailla dans un Palais qui appartient aujourd'hui au Marquis Costaguti, où Lanfranc, le Guerchin, & Joseph Pin travailloient aussi. Il representa pour le Marquis Mattei, dans la voûte d'une petite chambre, l'histoire de Jacob

& de Rachel ; & quelque tems après il entreprit de peindre dans l'Eglise de Saint Loüis des François, la Chapelle de Sainte Cecile. Cet Ouvrage qu'il fit à fraisque avec une beauté de couleurs & un travail de pinceau admirable, lui donna beaucoup de reputation.

On sçait que dans ces tableaux il travailla avec une application extraordinaire, s'attachant à bien connoître la Nature, & à exprimer les affections de l'ame, conformément à son sujet. Il étudioit aussi avec soin les belles proportions & les mouvemens de tous les membres du corps, ne prenant d'autre divertissement que celui qu'il trouvoit dans le travail. Il ne tiroit pas peu d'utilité de la lecture des bons livres, & de l'entretien qu'il avoit souvent avec M. Agucchi, qui ayant beaucoup d'amour pour la peinture, prenoit plaisir de lui marquer les plus beaux endroits des bons Auteurs.

Il alla à Fano, où il fit un Ouvrage considerable pour Monsieur Guido Nolfi, dans sa Chapelle du Dome. Après avoir passé plusieurs années éloigné de son païs & de ses parens, il retourna à Bologne, où il se maria, & où il fit plusieurs tableaux.

Outre le tems qu'il employoit à peindre, il s'appliquoit aussi à l'Architecture ;

&

& lorsque Gregoire XV. eût été élû Pape en 1621. le Dominiquin qui l'avoit pris pour être parrain de son fils, pendant qu'il n'étoit que Cardinal, se rendit aussi-tôt à Rome, où il fut nommé pour Architecte du Palais Apostolique, & joüit de cette commission pendant le Pontificat de ce Pape, sans néanmoins faire aucune chose pour les bâtimens.

Le moment étoit arrivé où il devoit davantage faire paroître tout ce qu'il sçavoit dans la peinture : car le Cardinal de Montalte, ayant fait bâtir la nouvelle Eglise de Saint André de Laval, il choisit le Dominiquin pour faire les tableaux dont il vouloit qu'elle fût embellie. Il en avoit déja fait quelques-uns pour ce Cardinal, qui en avoit été très-satisfait ; ce qui fut cause qu'il le préfera à tous les autres Peintres. Je ne vous dis rien des Ouvrages qu'on voit de lui dans cette Eglise : ils sont si célébres, que je ne crois pas qu'il se trouve beaucoup de personnes qui ayent été à Rome, & qui ne les ayent pas vûs.

Il me semble, interrompit Pymandre, que la Coupe n'est pas de lui. C'est, repris-je, ce que j'allois vous dire, & que dans le tems qu'il travailloit, le Cardinal Montalte étant venu à mourir en 1623. Lanfranc trouva moyen d'obtenir qu'il peindroit la Coupe, sous prétexte que le

Dominiquin ne pourroit pas achever lui ſeul de ſi grands travaux pour l'Année Sainte. Il en avoit néanmoins fait déjà tous les deſſeins ; & ce ne fut pas ſans déplaiſir qu'il vit Lanfranc travailler à ſa place.

Lorſqu'il eût fini à Saint André, il fit dans l'Egliſe de Saint Sylveſtre à Montecavallo les tableaux ovales qui ſont dans la Chapelle du Cardinal Bandini, où il a repreſenté quatre ſujets differens, tirez de l'ancien Teſtament. Dans le premier, on voit Eſther devant Aſſuérus ; dans le ſecond, Judith, qui montre aux Hebreux la tête d'Holoferne ; dans le troiſiéme, David, qui jouë de la harpe devant l'Arche ; & dans le quatriéme, Salomon, aſſis dans ſon trône, avec Berſabée ſa mere.

Lorſque l'Egliſe de Saint Charles des Catinares fut entiérement bâtie, on donna au Sementa, Eleve du Guide, à peindre la Coupe, & au Dominiquin, les quatre angles des pilaſtres, où il a repreſenté les quatre vertus Cardinales.

Tous ces grands Ouvrages que le Dominiquin a faits à Saint André de Laval & à Saint Charles, ne rendirent pas ſa fortune meilleure, parce qu'il en fut fort mal recompenſé. C'eſt ce qui le fit reſoudre d'aller à Naples pour peindre la Chapelle du

du Trésor. Cette entreprise, qui pouvoit lui être de quelque utilité, n'étoit pas sans beaucoup de difficultez, & même lui paroissoit perilleuse; parce que Joseph Pin & le Guide, qui en differens tems s'étoient transportez sur les lieux à même dessein, avoient été contraints de s'en retourner par le danger où ils se trouvoient exposez, à cause de la jalousie des Peintres Napolitains, qui ne pouvoient souffrir que des Etrangers leur vinssent ôter leur pratique, & faire des Ouvrages qu'ils croyoient leur appartenir préferablement à tous autres. Le desir néanmoins que le Dominiquin avoit d'entreprendre de grands travaux; la mort du Pape Gregoire XV. qui le privoit de son emploi d'Architecte du Palais Apostolique, & lui ôtoit l'esperance qu'il avoit eu d'être Architecte de l'Eglise de Saint Pierre, au sujet de quoi il s'etoit beaucoup appliqué à l'étude de l'Architecture; le besoin qu'il avoit de subvenir à sa famille; enfin toutes ces raisons le firent passer sur celles qui pouvoient l'empêcher d'aller à Naples: de sorte qu'après avoir traité avec les Envoyez de cette ville en 1629. il s'y en alla avec toute sa famille. Il est vrai que les conditions qu'il fit, étoient assez avantageuses, si la chose eût réüssi: car on lui devoir payer cent écus pour chaque figure entiére, cinquan-

te écus des demi-figures, & vingt-cinq écus des têtes seules ; ce qui devoit faire un prix considerable, eu égard à la quantité de choses qu'il auroit eu lieu de peindre pendant plusieurs années. Outre cela, on lui promettoit à la fin de son travail, un present conforme à la grandeur & à la beauté de ce qu'il feroit.

Ces promesses pourtant ne satisfaisoient pas ses amis, qui connoissant son humeur & l'amour qu'il avoit pour le repos, prévoyoient l'inquiétude & les déplaisirs qu'il recevroit à Naples, par l'exemple de ce qui étoit arrivé au Guide & à Joseph Pin. En effet, à peine eût-il commencé de travailler, que ses ennemis s'éleverent contre lui, & firent de si grandes cabales pour décrier tout ce qu'il faisoit, que l'Espagnolet, qui étoit celui de tous les Peintres qui en parloit avec le moins d'emportement, disoit que le Dominiquin ne meritoit pas le nom de Peintre, ne sçachant pas même manier le pinceau : de sorte que ceux qui avoient traité avec lui, remplis des mauvaises impressions qu'on leur donnoit, parurent si mal satisfaits, qu'ils ne le consideroient plus comme celui qu'ils avoient choisi avec estime, mais comme un inconnu, & le moindre de tous les Peintres. Ainsi dès le commencement qu'il fut arrivé à Naples,

il eut tant de ſujets d'être mal ſatisfait, que ſes amis s'étonnoient comme il pouvoit travailler. Auſſi les mauvais offices que l'Eſpagnolet & ceux de ſa cabale lui rendoient continuellement auprès du Viceroi & de ceux qui l'employoient, le troublerent ſi fort, que ne pouvant plus réſiſter à tant de traverſes, après avoir penſé à ce qu'il devoit faire pour s'en délivrer, & ſe ſauver d'un païs où il n'avoit point d'amis, il réſolut de quitter Naples ſans en parler à perſonne. Etant ſorti ſecretement hors de la ville, il monta à cheval, & ſuivi de ſon valet, s'en alla à Rome avec une diligence qui marquoit bien plus une fuite précipitée, qu'un retour prémedité, n'ayant égard ni aux chaleurs de la ſaiſon, ni aux fatigues du chemin, ni à ſa famille qu'il abandonnoit.

Lorſqu'on ſçût qu'il s'étoit retiré de la ſorte, on arrêta ſa femme & ſa fille, & on ne les laiſſa point ſortir de Naples qu'après que le Dominiquin eût donné des aſſûrances qu'il acheveroit ce qu'il avoit commencé. Mais lorſqu'environ un an après il y fut de retour, il reçût tant de déplaiſir, qu'au lieu de vivre, il ne faiſoit plus que languir; & ne ſe croyant pas même en ſûreté dans ſa maiſon & parmi ſa famille, il changeoit tous les jours de nourriture, & n'oſoit quaſi manger, crai-

gnant qu'on ne l'empoisonnât : ce qui lui abbatit si fort l'esprit & le corps, que s'affoiblissant peu-à-peu, il mourut le 15. Avril 1641. âgé de soixante ans.

Si tôt qu'il fut mort, on ruina à Naples les Ouvrages où il avoit travaillé pendant trois ans, pour en faire peindre d'autres par Lanfranc; & l'envie & sa mauvaise fortune non contentes de l'avoir persecuté pendant sa vie, l'outragerent encore après sa mort dans ses héritiers, ausquels, par une injustice extraordinaire, on fit rendre la plus grande partie de l'argent qu'il avoit reçû de son travail.

Cependant, lorsqu'on eut à Rome la nouvelle de sa mort, il y fut fort regreté, & ceux de l'Academie honorerent sa memoire d'une Oraison qui fut recitée en public, avec plusieurs vers à sa loüange. Il ne laissa qu'une seule fille, qui herita de tout le bien qu'il avoit amassé par ses longues veilles, qui montoit environ à vingt mille écus.

Il étoit d'une humeur libre & honnête, sobre dans son vivre, modeste & retenu dans sa conversation. Il étoit fort retiré, croyant éviter par ce moyen la malignité de ses envieux, qui ne laissoient pas de le persecuter dans sa retraite, & lorsqu'il faisoit tout son possible pour les éviter. Quoiqu'il ne pût s'empêcher de se plain-

dre

dre du tort qu'il recevoit par la médisance des Peintres, il ne se soucioit pourtant pas de leurs loüanges ni de leurs blâmes. Comme il connoissoit leurs mauvaises intentions, lorsqu'on lui disoit que ceux de Naples décrioient ce qu'il faisoit à la Chapelle du Trésor, au lieu de s'en fâcher, il répondoit avec quelque sorte de joye, que c'étoit un témoignage que ce qu'il avoit fait, étoit bien. On lui rapporta un jour que certains Peintres avoient fort estimé quelques-unes de ses figures. J'ai bien peur, repliqua t'il, qu'il ne me soit échapé quelques coups de pinceau qui ne valent rien, & qui leur plaisent.

Un de ses amis voulant lui persuader de ne pas tant finir ses Ouvrages, ni les travailler avec une si grande exactitude, mais s'accommoder au goût des autres, plûtôt que de vouloir se contenter lui-même : C'est pour moi seul, lui dit-il, & pour la perfection de l'Art, que je travaille. Aussi sçavoit-il bien que toute l'excellence d'un Ouvrage consiste en ce qu'il soit également achevé dans toutes ses parties, & qu'on connoisse que l'Ouvrier a apporté tous ses soins à le perfectionner, & y a mis, comme l'on dit, la derniere main. C'est pour cela qu'il ne pouvoit souffrir que les jeunes étudians ne fissent que de simples esquisses, lorsqu'ils dessi-

noient, & qu'en peignant, ils se contentassent de marquer les choses par des coups de pinceau qui ne fussent point terminez. Quand il étoit avec eux, il ne leur parloit jamais que de choses utiles & necessaires à leur profession. Il leur disoit souvent qu'il ne doit sortir de la main d'un Peintre aucun trait, ni aucune ligne qu'elle n'ait été formée dans son esprit auparavant; qu'ils devoient se souvenir, quand ils consideroient quelque objet, de ne le regarder pas une seule fois, mais d'y faire une longue attention, parce que c'est l'esprit, & non pas l'œil, qui juge bien de la raison des choses. Aussi avant que de se mettre au travail, & de prendre le pinceau, il avoit accoûtumé, comme je vous ai déja dit, de penser long-tems à ce qu'il vouloit faire. Il demeuroit quelquefois retiré seul, la plus grande partie du jour, à méditer sur un sujet; & lorsqu'il en avoit arrêté en lui-même l'invention & la disposition, il paroissoit content, & se réjoüissoit, comme s'il eût déja executé la principale partie de son travail.

Il ne pouvoit comprendre qu'il y eût des Peintres qui travaillassent à des Ouvrages considerables, avec si peu d'application, que pendant leur travail ils ne laissassent pas de s'entretenir avec leurs amis. Il les regardoit comme des Ouvriers qui n'avoient

que

que la pratique, & nulle intelligence de l'Art; étant persuadé qu'un Peintre, pour bien réussir, doit entrer dans une parfaite connoissance des affections de l'esprit & des passions de l'ame; qu'il doit les sentir en lui-même, & s'il faut ainsi dire, faire les mêmes actions, & souffrir les mêmes mouvemens qu'il veut representer; ce qui ne se peut, au milieu des distractions. Aussi on l'entendoit quelquefois parler en travaillant, avec une voix languissante & pleine de douleur, ou tenir des discours agréables & joyeux, selon les divers sentimens qu'il avoit intention d'exprimer. Mais pour cela il s'enfermoit dans un lieu fort retiré, pour n'être pas apperçû dans ces differens états, ni par ses Eleves, ni par ceux de sa famille, parce qu'il lui étoit arrivé quelquefois que des gens qui l'avoient vû dans ces transports, l'avoient soupçonné de folie. Lorsque dans sa jeunesse il travailloit au tableau du Martyre de Saint André qui est à Saint Gregoire, Annibal Carache étant allé pour le voir, il le surprit comme il étoit dans une action de colere & menaçante. Après l'avoir observé quelque tems, il connut qu'il representoit un soldat qui menace le Saint Apôtre. Alors ne pouvant plus se tenir caché, il s'approcha du Dominiquin, & en l'embrassant, lui avoüa qu'il avoit

dans ce moment-là beaucoup appris de lui.

Il eſt vrai auſſi que dans cette partie de l'expreſſion, il a été plus avant que ſes Maîtres; & le Pouſſin, dont le témoignage eſt d'un grand poids ſur cette matiére, diſoit qu'il ne connoiſſoit point d'autre Peintre que le Dominiquin, pour ce qui regarde les expreſſions.

Lorſqu'il voulut s'inſtruire à fond de l'Architecture, il s'appliqua à la lecture de Vitruve. Cet Auteur lui donna même de la curioſité pour la Muſique des Anciens, à l'étude de laquelle il paſſa beaucoup de tems, qu'il eût mieux employé à peindre. Il s'appliqua auſſi avec aſſez de ſoin aux Mathematiques, particuliérement à ce qui regarde l'Optique & la Perſpective, dont il reçût d'excellentes inſtructions du Pere Mattheo Zoccolino Théatin.

Outre les grands Ouvrages qu'il a faits, dont nous avons parlé, on voit de lui pluſieurs tableaux à l'huile de grandeurs differentes dans des Egliſes & dans des maiſons particuliéres. Il eſt vrai que le nombre en eſt mediocre, parce qu'il paſſa la plus grande partie de ſa vie à ne peindre qu'à fraiſque.

Je ne vous demande point, interrompit Pymandre, quels ſont les plus beaux qu'on

qu'on voit en Italie ; je me contente de ceux que vous avez déja nommez. Mais marquez-moi, je vous prie, les plus considerables de la main de ce Peintre qui se trouvent aujourd'hui à Paris.

Vous avez vû dans le cabinet du Roi, repartis-je, celui où David est representé joüant de la harpe, & un autre de même grandeur où Sainte Cecile touche une basse de viole : mais un des plus beaux est celui où il a representé un concert de Musiciens & des joüeurs d'instrumens. Ces trois tableaux viennent du cabinet du Duc de Mazarin. Il y a aussi dans le même cabinet de Sa Majesté, un autre petit tableau où sont peints trois petits Amours. Il les fit pour le Cardinal Ludovisio à qui l'on avoit fait present d'une Guirlande de fleurs, au milieu de laquelle ils sont representez. L'un est assis dans un char tenant d'une main son arc, & de l'autre les rênes de deux colombes qui tirent le char : les deux autres qui semblent se soûtenir en l'air sur leurs aîles, répandent des fleurs, & se joüent agréablement. Il y a encore dans le même lieu, d'autres tableaux de figures, & quelques païsages très-agreables, de la main de cet excellent homme. Celui qui est dans le cabinet de M. le Notre Contrôleur des Bâtimens, où Adam & Eve sont representez dans le Paradis

terrestre, est un Ouvrage considerable.

Pendant que nous étions à Rome, dit Pymandre, n'y eût-il pas un Secretaire du Duc de Guise, qui acheta l'original & la premiére pensée du tableau de la Communion de Saint Jerôme?

Ce tableau, lui repartis-je, que ce Secretaire avoit apporté en France avec quelques autres, tomba après sa mort entre les mains du Chevalier de Clerville, & à son inventaire il a été vendu à Monsieur Colbert Coadjuteur de Roüen: presentement il est dans le cabinet de Monsieur le Marquis de Seignelai. Il y a encore les tableaux de ce Peintre dans les cabinets de M. le Chevalier de Lorraine, & de M. de la Vrilliere Secretaire d'Etat.

Entre les Eleves du Dominiquin, on considere particuliérement *Antonino Barba longa*, de Messine, qui a travaillé à Rome dans l'Eglise des Theatins & à Saint André de Laval; & André Camassée, qui a peint dans le Palais de Palestrine aux quatre fontaines, & qui a fait plusieurs autres Ouvrages qui lui ont acquis de la reputation.

Je n'ai pas perdu la memoire, interrompit Pymandre, des peintures que j'ai vûës dans le Palais des Barberins, où André Sacchi a aussi travaillé: mais ces Ouvrages, selon que je l'entendois dire alors,

étoient

étoient bien inferieurs à ceux du Dominiquin ; & je crois bien aussi que vous n'en parlez pas pour les comparer les uns aux autres. A l'égard de ceux que vous venez de dire, que le Guide a faits à Saint Gregoire, il me semble qu'on n'en faisoit pas moins de cas que de ceux du Dominiquin : aussi étoient-ils disciples d'un même Maître.

Il est vrai, repliquai-je, qu'ils avoient tous deux étudié sous les Caraches ; mais pourtant leurs maniéres sont bien differentes. Le Guide n'eut pas toute la force & la vigueur que l'on voit dans les tableaux de ses Maîtres, & rendit sa maniére de peindre beaucoup plus foible & plus délicate. Comme il étoit d'un naturel doux & agreable, il chercha à faire paroître dans ses Ouvrages, de la grace & de la douceur. Aussi voit-on dans toutes les figures qu'il a peintes, un je ne sçai quoi de noble & de gracieux, qui flate les sens, mais qui veritablement n'emporte point l'esprit. Ce sont des agrémens qui demeurent exposez aux yeux, & qui les touchent avec plaisir, mais qui ne penetrent point dans l'ame pour s'y faire sentir, & pour émouvoir les passions. Cependant, de tous les Eleves des Caraches il a été le plus heureux, se trouvant encore aujourd'hui un nombre infini de personnes qui cherissent

cheriſſent ſes Ouvrages, juſques au point de préferer la délicateſſe & la grace qu'on y voit, à la grandeur & aux fortes expreſſions qui paroiſſent en d'autres tableaux. Ce n'eſt pas qu'il n'y en ait de lui de fort étudiez, & qu'il n'ait repreſenté des corps où tous les muſcles ſont deſſinez avec beaucoup de ſcience, comme on peut voir dans les quatre tableaux des travaux d'Hercule qui ſont au Louvre. Mais à bien conſiderer ſon genie, & tout le caractere de ſon travail, il y a plus de moleſſe & de langueur que de vigueur & de fermeté. Il eut toutefois ſes approbateurs pendant ſa vie, & il eſt encore à preſent l'admiration des perſonnes, qui ne connoiſſant pas ce qu'il y a de foible dans ſes Ouvrages, ont de l'amour pour cette maniére tendre & gracieuſe dont il s'eſt ſervi, & qui, comme je viens de vous marquer, la préferent à des expreſſions plus vives. Après que je vous aurai parlé de ſa naiſſance, je vous dirai comment il choiſit ce genre de peindre, & comment il s'éloigna en quelque ſorte du goût de ſes Maîtres pour en ſuivre un qui lui a été particulier.

Vous ſçaurez donc qu'il naquit à Bologne en 1575. Son pere nommé Daniel Reny, étoit un excellent Muſicien, qui lui fit apprendre d'aſſez bonne heure la

Muſique,

Muſique, & à deſſiner. Il étudia les principes de la Peinture ſous Denys Calvart Flamand, dont je vous ai parlé; & ce fut peut-être ſous ce Maître, qu'il ſe forma une maniére de faire certains vétemens, qui quelquefois tiennent beaucoup de ceux d'Albert Dure. Lorſqu'il eût atteint l'age de vingt ans, il s'attacha auprès des Caraches, & travailla ſous eux à differens Ouvrages.

Je crois vous avoir dit il y a quelque tems, qu'après la mort de Raphaël & de Jule Romain, l'Ecole de Rome changea beaucoup de ce qu'elle étoit ſous ces excellens hommes; & que ceux qui vinrent dans le ſiécle ſuivant, & ſous le Pontificat de Gregoire XV. s'attachant peu à l'étude & à la recherche des belles choſes, ne travailloient que de pratique, & d'une maniére quelquefois auſſi foible & extravagante dans le deſſein que dans le coloris.

Je vous fis encore obſerver comment dans la ſuite il s'éleva dans Rome deux partis, qui eurent pour chefs Joſeph Pin & Michel-Ange de Caravage, dont la maniére obſcure & peu agréable, ne laiſſa pas d'être imitée par beaucoup d'autres Peintres. Sur l'eſtime & la reputation que lui donnoient ceux de ſon parti; il y eut même des perſonnes de qualité, qui voulurent

rent bien trouver beau ce qu'il faiſoit. Le Cardinal del Monte, le Marquis Juſtinien, le Seigneur Mattei, & pluſieurs autres des plus curieux, lui firent faire des Ouvrages conſiderables, & ſe déclarerent ſes protecteurs. Alors une infinité de particuliers vouloient avoir quelques tableaux de ſa main; & comme l'on en tranſportoit en divers endroits, il y en eut quelques-uns que l'on envoya à Bologne.

Loüis Carache qui fut des premiers qui les vit, fut ſurpris quand il les eût bien conſiderez. Il admira le pouvoir de la fortune, qui rend aveugles comme elle, ceux qu'elle veut empêcher de nuire aux perſonnes qu'elle entreprend de favoriſer; s'étonnant de ce que tant de gens ne voyoient pas combien les Ouvrages du Caravage étoient au deſſous de l'eſtime qu'on en faiſoit. Car il étoit aiſé de connoître qu'il y avoit ſeulement un contraſte de lumiéres & d'ombres, & une exactitude trop grande à repreſenter la Nature telle qu'elle eſt; mais qu'il n'y avoit ni bienſéance, ni grace, & encore moins d'intelligence & de beau choix. Pour Annibal, il ne pouvoit ſe taire, ni ne pas ſe plaindre de ceux qui contribuoient à la ruïne entiere de ce qu'on nomme le bon goût dans la peinture, en favoriſant cet-

te nouvelle maniere de peindre. Où ſont, diſoit-il, ces Ouvrages dont l'on parle avec tant d'admiration ? Je ne voi rien dans ces tableaux qu'on nous preſente, que des marques d'une nouveauté qui ne merite aucune loüange. Je ne doute plus que tous les Peintres, qui ſans avoir étudié & vû les bonnes choſes, voudront inventer & mettre au jour quelque nouvelle maniére, ne trouvent un ſemblable ſort, & ne reçoivent de pareils applaudiſſemens. Puis faiſant reflexion ſur les differens jugemens des hommes, & combien ils ſont bizarres & capables de changemens : Il me ſemble, ajoûtoit-il, qu'on pourroit ſe ſervir d'un autre moyen très-aſſûré pour mortifier l'auteur de cette nouveauté, & même pour détruire ſa réputation. Pour cela je ne voudrois que faire des tableaux qui fuſſent traitez d'une maniére toute contraire à la ſienne. A ſon coloris ſi fier & ſi fort, j'en oppoſerois un tout-à-fait tendre & foible. Au lieu qu'il ſe ſert de jours enfermez, & qui tombent d'enhaut ſur les corps qu'ils éclairent, j'expoſerois toutes les figures en plein air, & éclairées de face. Et bien loin de cacher, comme il fait, tout le travail d'un Ouvrage & les choſes les plus difficiles de l'Art, dans l'obſcurité & ſous les ombres de la nuit, je peindrois mes figures dans le

grand

grand jour, pour faire mieux voir avec combien de ſoin & d'étude j'en aurois recherché toutes les parties. Il prend à tâche de repreſenter tout ce qu'il voit dans la Nature, & de la peindre comme elle ſe preſente à lui, ſans choiſir ce qu'il y a de plus beau & de plus exquis; & je voudrois au contraire faire un choix tout particulier de ce qu'il y a de plus parfait dans tous les corps; n'en peindre que les plus belles parties; en compoſer un beau tout, donnant à mes figures une belle union, & une nobleſſe qui ne ſe trouve que rarement dans la Nature.

Lorſqu'Annibal s'entretenoit de la ſorte avec ſes amis, à la vûë des Ouvrages du Caravage, le Guide qui étoit preſent, écoutoit avec attention les diſcours & les remarques de ſon Maître, qui lui ſembloient comme autant d'oracles, dont il tira des lumiéres & des inſtructions qui lui furent très-avantageuſes dans la ſuite. Car après avoir medité ſur les obſervations qu'Annibal avoit faites, il ſe mit ſi bien en état de pratiquer ce qu'il lui avoit entendu dire, que par ſon grand ſoin & ſes continuelles études, il trouva moyen de rencherir ſur les remarques & les maximes de ſon Maître, & de mettre cette nouvelle maniére de peindre, dont il lui avoit entendu parler, à un tel degré, &

ſi

si opposée à celle du Caravage, qu'il eut l'avantage de se rendre le plus agreable, & le plus heureux de ceux qui travailloient alors.

Le premier essai qu'il en fit, fut par un tableau où il representa Orphée & Eurydice, & ensuite par un autre, où il peignit la fable de Calisto. Comme cette maniére étoit si differente & si opposée à l'Ecole du Caravage, le Guide se vit bien-tôt attaqué par la jalousie & par l'envie du parti contraire au sien, qui blâmoit tout ce qu'il faisoit, comme un renversement de ce que les sectateurs du Caravage nommoient la force & le bon goût de la Peinture.

Cela ne le rebuta pas : il crut que comme la lumiére du jour est plus agreable que les tenebres de la nuit, la maniere claire & gracieuse dont il se servoit dans ses Ouvrages, deviendroit bien-tôt plus plaisante à tout le monde, que cette autre si obscure & presque difforme, qui paroissoit dans les tableaux qu'on lui opposoit. En effet, après avoir courageusement resisté à toutes sortes de contradictions, il se trouva recherché pour les plus grands emplois, en concurrence de tous les autres Peintres.

Lorsqu'il commença à travailler à fraisque, il ne fit point de difficulté de se soumettre

mettre d'abord à des Peintres qui lui étoient beaucoup inférieurs en sçavoir, afin d'apprendre d'eux la pratique de ce travail tout different de celui à huile. Il fut bien aise qu'on lui montrât la maniére de mêler les couleurs, de les employer en sorte qu'elles conservent leur fraîcheur & leur beauté; de connoître le moment propre pour les coucher sur l'enduit; d'apprendre à bien juger des divers changemens qui arrivent dans les teintes, à mesure qu'elles sechent, & des differens effets qu'elles peuvent produire par le mélange des unes avec les autres; & tout cela très-necessaire à un Peintre soigneux de la beauté & de la conservation de ses Ouvrages. Aussi après s'en être bien instruit, il réüssit si bien dans ce genre de peinture, que sa réputation augmentant de jour en jour, on ne parloit plus que de lui, non seulement dans son païs, mais encore à Rome, où il avoit envoyé au Cardinal Facchinetti, qu'on appelloit *Santi Quatro*, la copie qu'il avoit faite de la Sainte Cecile de Raphaël; & au Cardinal Sfondrato deux autres tableaux de son invention, que le Cavalier Joseph Pin, Gaspard Celio, & le Pomerancio, Peintres alors considerez dans la Cour du Pape, avoient beaucoup estimez.

La récompense & les loüanges qu'il en reçût,

reçût, augmenterent le desir qu'il avoit d'aller à Rome, pour voir Annibal Carache, qui travailloit à la galerie du Palais Farnese. De sorte que les conseils de l'Albane, & les lettres de Joseph Pin, qui le convioient à faire ce voyage, le firent aisément résoudre à partir.

Etant arrivé à Rome avec l'Albane, il fut favorablement reçû de Joseph Pin, qui pour l'opposer au Caravage son ennemi déclaré, faisoit tout son possible pour lui procurer les emplois qu'il sçavoit qu'on destinoit au Caravage, comme il arriva en effet, au sujet d'un tableau du Martyre de Saint Pierre. Pour obtenir ce travail, Joseph Pin promit au Cardinal Borghese, que le Guide prendroit la maniere du Caravage, & le feroit dans ce goût fort obscur qui plaisoit alors; ce qu'éfectivement il executa, mais d'une disposition noble, & d'un dessein excellent.

Annibal ne fut point aise de voir le Guide si proche de lui, & ne pût même s'empêcher de le témoigner à l'Albane qui l'avoit amené à Rome. Mais le Caravage plus que tout autre, en fut extraordinairement touché, craignant que la nouvelle maniére du Guide, si opposée à la sienne, & beaucoup plus agreable, ne le décreditât entiérement. Non seulement il parloit

mal

mal du Guide & de ses Ouvrages dans tous les lieux où il se rencontroit, mais ajoûtoit encore les menaces aux injures ; & si le Guide n'eût été plus sage & plus retenu que le Caravage, ils eussent sans doute eu de grands démûlez. Mais plus le dernier avoit d'emportement & de colere, & plus le Guide témoignoit de moderation & de douceur ; & ce fut par ce moyen qu'il évita dans beaucoup de rencontres les effets de sa brutalité.

Il n'est pas necessaire de nous arrêter à tous les differends que le Guide eut avec le Caravage & ceux de son parti, & même ensuite avec l'Albane & quelques autres Peintres. Il est presque impossible que l'émulation qui se trouve entre les sçavans Ouvriers, ne produise enfin une haine qui ne finit jamais.

Parlons donc seulement des principaux Ouvrages du Guide, & laissons aux Auteurs d'Italie à écrire plus en détail toutes ses actions, & celles des autres Peintres de leur païs, comme a fait depuis peu avec beaucoup de soin, le Comte Malvasia.

Le Guide avoit fait plusieurs tableaux dans Rome. Il avoit travaillé pour le Pape Paul V. mais les mauvais offices de ses ennemis ayant empêché qu'il n'en reçût tout l'honneur & la recompense qu'il esperoit,

il retourna à Bologne, où entr'autres Ouvrages il fit le Martyre des Innocens, qui a été gravé à l'eau forte par deux differens Maîtres. Il fit ce tableau pour deſabuſer ceux qui croyoient qu'il n'étoit pas capable de mettre enſemble pluſieurs figures. Cet Ouvrage où il prit beaucoup de ſoin, fut ſi eſtimé, que le Cavalier Marin, pour le rendre encore plus celebre, compoſa un Madrigal que je n'ai pas oublié, & que vous ne ſerez pas fâché d'entendre.

Che fai, Guido, che fai?
La man che forme ageliche depigne,
Tratta hor opre ſanguigne?
Non vedi tu, che mentre il ſanguinoſo
Stuol de' fanciulli rauvivando vai,
Nova morte gli dai?
O nella crudeltà anco pietoſo
Fabro gentil, ben ſai,
Ch' ancor tragico caſo e caro ogetto,
E che ſpeſſo l'horror va col diletto.

La Penſée du Poëte eſt belle, dit Pymandre, & ſe rapporte à ce que dit Ariſtote, que l'Art a cela de particulier, de rendre agreable ce qui feroit horreur dans la Nature, comme lorſqu'on repreſente des ſujets de cruauté, ou des objets hideux, qui ne déplaiſent point en peinture.

Cependant, le Pape, repris-je, qui s'attendoit

s'attendoit de voir quelques nouveaux Ouvrages du Guide, ayant appris que non ſeulement il ne travailloit pas, mais même qu'il n'étoit plus à Rome, voulut ſçavoir le ſujet de ſon départ; & en ayant été pleinement informé, il fit écrire au Nonce qui étoit à Bologne, qu'il eût à le renvoyer. On eut aſſez de peine à y faire réſoudre le Guide: toutefois, après avoir fait beaucoup de difficulté, il retourna à Rome. Le Pape le reçut agréablement, & ordonna qu'on le traitât de ſorte qu'il n'eût pas ſujet d'être mécontent.

Je ne m'arrêterai point à vous parler des Ouvrages qu'il fit pendant qu'il demeura à Rome: je m'aſſûre que vous n'avez pas perdu la memoire des plus conſiderables que nous y avons vûs enſemble. Je vous dirai ſeulement qu'après avoir achevé de peindre la Chapelle du Pape à Montecavallo, il s'en retourna à Bologne, où il ſe mit à travailler encore plus qu'auparavant, parce qu'il ſe trouvoit plus en repos & en liberté qu'il n'étoit à Rome. Il avoit l'amitié de tout le monde, & ſes tableaux étoient ſi recherchez, que pour en avoir, il falloit les lui payer long-tems auparavant.

Ce fut alors qu'il fit pour le Duc de Mantoüe ces quatre tableaux des travaux d'Hercule, qui ſont dans le cabinet du

Roi.

Roi. Il peignit aussi pour le Duc de Baviére une Venus ; pour le Roi d'Angleterre, Europe ravie ; pour le Duc de Savoye, les trois Graces qui couronnent Venus. Il fit pour le Roi d'Espagne une Vierge dans le même tems qu'il envoya à la Reine Marie de Medicis ce beau tableau de l'Annonciation, qui est à Paris au grand Couvent des Carmelites : il fit ensuite le Saint Michel que vous avez vû à Rome dans l'Eglise des Capucins.

Je m'en souviens, interrompit alors Pymandre, & c'est un des tableaux du Guide qui m'est le plus demeuré dans l'esprit, à cause que le Démon, qui est sous les pieds de l'Ange, ressembloit au Pape Innocent X. & l'on me dit aussi alors que le Guide l'avoit fait exprès, pour se venger de lui, pendant qu'il n'étoit que Cardinal.

Il est vrai, repartis-je, qu'il eut quelque sujet de n'être pas content du Cardinal Pamphile, & qu'ensuite ayant fait pour le Cardinal de San Onofrio, frere d'Urbain VIII. un tableau de Saint Michel pour l'Eglise des Capucins de Rome, on dit qu'il prit occasion, en peignant le Diable abbatu sous les pieds de Saint Michel, de faire que le visage du Démon eût quelque ressemblance à celui du Cardinal Pamphile : mais le Guide, selon que le

témoigne le Comte Malvaſia, bien loin d'avoir eu cette penſée, fut fort fâché du bruit qui en courut alors, & qui néanmoins a toûjours duré depuis.

Quoiqu'il en ſoit, vous pouvez bien croire qu'il n'eût eu garde de l'avoüer. Cependant le tableau a toûjours été regardé à cauſe de cela avec curioſité; & vous dites vous-même que cette circonſtance vous en a conſervé la memoire, parce que la ſatyre & la médiſance s'inſinuent & demeurent dans l'eſprit plus aiſément que les bonnes choſes.

Comme il faiſoit alors un grand nombre de tableaux, & qu'il en étoit bien payé, il amaſſoit beaucoup d'argent: car non ſeulement les plus grands Seigneurs & les perſonnes les plus riches vouloient en avoir de ſa main, mais encore quantité de Curieux & de Peintres mêmes, tant pour l'eſtime qu'ils avoient pour lui, que pour leur interêt particulier, parce qu'ils trouvoient beaucoup à gagner, lorſqu'ils vouloient s'en défaire. Auſſi pluſieurs, ſur cette eſperance, & pour en trafiquer, le faiſoient travailler, & revendant les tableaux qu'ils avoient de ſa main, & encore d'autres qu'il n'avoit que retouchez, & qu'ils achetoient de ſes Eleves, ils y faiſoient un profit conſiderable. Car comme il avoit pluſieurs jeunes gens qui travail-

ſoient ſous lui, & qui copioient de ſes Ouvrages, il ne refuſoit pas, en leur donnant des enſeignemens, de donner auſſi aſſez ſouvent quelques coups de pinceau à ce qu'ils avoient fait. C'eſt pourquoi on voit quantité de tableaux qui paſſent pour être entiérement de ſa main, & qui ne ſont que des copies de ſes diſciples. Il eſt vrai qu'il fut toûjours aſſez équitable, pour n'en donner jamais aucun pour être de lui, qui ne le fût en effet : plus ſcrupuleux en cela, & plus jaloux de ſa gloire, que le Titien, qui, comme je crois vous avoir dit, retiroit de ſes Eleves les copies qu'ils avoient faites d'après lui, leſquelles il retouchoit, & vendoit pour originaux.

Quant au Guide, bien loin d'en vouloir uſer de la ſorte, il étoit fâché, lorſqu'il apprenoit qu'avec des copies de ſes Ouvrages, on faiſoit de pareilles ſuppoſitions ; & il eſt certain qu'il auroit fini ſes jours avec beaucoup d'honneur, & fort accommodé des biens de la fortune, ſi dans les derniéres années de ſa vie il ne ſe fût point abandonné au jeu. Mais cette paſſion qui devint exceſſive, lui fit preſque perdre tout le grand amour qu'il avoit pour la peinture, & en même tems cette réputation dont il étoit ſi jaloux auparavant. Car les pertes conſiderables qu'il

fit, l'ayant réduit à une telle neceſſité, qu'il ne ſçavoit comment ſatisfaire à ſes dettes; il ſe mit, pour tirer de l'argent plus promptement, à ne plus peindre que des demi-figures; à faire des têtes au premier coup, & à finir à la hâte, des tableaux d'hiſtoire qu'il avoit commencez. Il emprunta de l'argent à gros interêt; il donna à vil prix tout ce qu'il avoit de fait, & ce qu'il faiſoit journellement; & même ſe réduiſit comme un ſimple mercenaire, à travailler à la journée, & à mettre prix à ſes heures: ne ſongeant plus à rendre ſes tableaux conſiderables par l'étude & par le travail, il les abandonnoit au Public, ſous la protection ſeule de ſon nom, & de l'eſtime qu'il s'étoit acquiſe.

Un ſi grand changement de fortune cauſa beaucoup de troubles dans ſon eſprit, altera ſa ſanté, renverſa toutes ſes affaires; enfin, pour vous abreger le recit d'une vie qui n'avoit plus rien que de fâcheux & de deſagreable, le Guide la finit par une maladie langoureuſe & incommode, qui lui donna la mort le dix-huitiéme Août 1642. dans la ſoixante-ſeptiéme de ſon âge.

Outre les tableaux que je vous ai déja dit, qu'on voit de ſa main à Paris, il y en a encore pluſieurs autres, ſoit dans le Cabinet du Roi, ſoit chez pluſieurs perſon-

nes de qualité. Un des plus considerables est dans la galerie de Monsieur de la Vrilliere, Secretaire d'Etat. C'est le ravissement d'Helene, que le Guide avoit fait avec beaucoup de soin pour le Roi d'Espagne, à la sollicitation de son Ambassadeur, & aux pressantes recommendations du Cardinal Barberin. Lorsque le Guide l'eût envoyé à Rome, n'ayant pas trouvé dans les Ministres d'Espagne une disposition à le recompenser genereusement de son travail, il le fit reporter à Bologne. Un Marchand de Lyon l'acheta pour la Reine Marie de Medicis; mais comme dans ce même tems elle sortit de France, & se retira dans les Païs-Bas, ce tableau demeura entre les mains du Marchand, qui quelques années après le vendit à M. de la Vrilliere. Cet ouvrage a passé pour un des plus beaux que le Guide ait faits. Lorsqu'il l'eût achevé, tous ses amis, & les plus intelligens en Peinture le virent, & l'admirerent; & il n'y eut point de Poëtes & de sçavans hommes à Bologne, qui ne composassent des vers à l'honneur du Peintre & du tableau, & n'en fissent une honorable mention dans leurs Ouvrages. Il est vrai qu'il ne se peut rien voir de plus noble & de plus gracieux que les airs de têtes de toutes les figures, particulierement celles de Paris & d'Helene,

qu'il avoit étudiées avec beaucoup de ſoin.

La rencontre des affaires & la diſpoſition des tems avoient auſſi fait tomber entre les mains de M. d'Emery, Surintendant des Finances, un tableau, où ce ſçavant Peintre avoit repreſenté Bacchus, qui rencontre Ariadné ſur le bord de la mer, abandonnée par Theſée. Le Cardinal Barberin l'avoit fait faire pour la Reine d'Angleterre. Il étoit composé de près de vingt figures, dont les expreſſions & les airs de têtes étoient admirables; mais trop de beautez découvertes, qui avoient fait admirer ce tableau en Italie, furent cauſe de ſa perte en France. Si-tôt que M. d'Emery fut mort, Madame d'Emery peu touchée du merite du Peintre & de l'excellence de l'Ouvrage, ne put ſouffrir davantage chez elle les nuditez qu'elle avoit vûës avec peine dans ce tableau; & ayant commandé qu'on le mît en pieces, elle fut ſi ponctuellement obéïe, que ſes domeſtiques le mirent par morceaux, ſans épargner aucune figure.

Il eſt vrai, dit alors Pymandre, que le Guide étoit incomparable pour donner de la grace aux viſages; & je crois qu'en cela il y a eu peu de Peintres qui l'ayent égalé. Je me repreſente toûjours ces deux petits tableaux, où il a peint la Vierge qui coud, dont

dont l'une qui eſt au Palais Mazarin, eſt vétuë de blanc, & l'autre que M. le Marquis de Fontenay apporta de Rome, eſt vétuë de rouge. On voit dans l'une & dans l'autre tant de grace & de douceur, qu'il eſt malaiſé de rien imaginer qui repreſente mieux une beauté & une modeſtie conforme à celle qu'on doit peindre ſur le Viſage de la Sainte Vierge.

Pymandre ayant ceſſé de parler, je ne m'arrêterai pas, repris-je, à vous entretenir davantage touchant les autres tableaux de ce Maître qui ſont à Paris : vous en verrez de lui de trois manieres. La premiere étoit la plus forte, lorſqu'il imitoit Loüis Carache ſon maître ; la ſeconde plus agreable ; & la troiſiéme fort negligée, par les raiſons que je vous ai marquées de ſa paſſion pour le jeu. Ainſi il paroît ſouvent dans ſes Ouvrages, fort different de lui-même.

Si autrefois en parlant de l'éloquence des Grecs, on a dit que la grace & la perſuaſion repoſoient ſur les lévres de Periclés, & que ſes diſcours étoient des éclairs & des foudres; on auroit bien pû dire auſſi au ſujet de la Peinture, & des Eleves des Caraches, que la beauté & la grace ſembloient être au bout des doigts du Guide, lorſqu'il travailloit, & qu'elles en partoient pour ſe repoſer ſur les figures qu'il

animoit par son pinceau. Mais si l'on vouloit achever la comparaison, on ne trouveroit pas dans les tableaux qu'il a faits, dequoi convenir à ces foudres & à ces éclairs, qui partoient de la bouche de ce grand Orateur. Si quelqu'un des disciples d'Annibal a fait paroître dans sa maniere de peindre quelque chose de fort & de terrible, ç'a été Lanfranc. Car on peut dire que dans les grands ouvrages de Peinture, le Guide & lui ont partagé ce qui regarde la beauté & la force, c'est-à-dire, deux grandes parties, qui se trouvoient jointes ensemble dans l'éloquence de Periclés.

Comme naturellement la douceur & la grace plaisent aux yeux, & gagnent le cœur plus promptement que la force & la grandeur ne touchent l'esprit; il ne faut pas s'étonner si les tableaux du Guide ont été mieux reçûs que ceux de Lanfranc. Cependant si ce dernier n'a pas eu le bonheur d'être si recherché de tout le monde, il a eu assez de sçavoir pour faire des ouvrages qui lui ont acquis une grande estime parmi les Sçavans, & qui conserveront long-tems son nom à la Posterité.

Nous avons déja en plusieurs rencontres remarqué, combien la nature est puissante à determiner les hommes à divers emplois. JEAN LANFRANC étoit un jeune garçon,

garçon, né à Parme, que la pauvreté de ses parens contraignit d'aller à Piazenza, & d'entrer au service du Comte Horace Scotti. Ce fut là qu'il commença à faire connoître l'inclination qu'il avoit pour le dessein, en traçant avec du charbon mille fantaisies contre les murailles. Son génie se trouvoit déja trop resserré, lorsqu'il ne dessinoit que sur quelques feüilles de papier; il cherchoit des espaces plus vastes pour étendre ses pensées; de sorte qu'un jour ayant fait une espece de frise autour d'une chambre avec du blanc & du noir, où à dire vrai, il y avoit plus d'imagination que de dessein, le Comte Scotti s'en étant apperçû, & jugeant aussi-tôt des dispositions qu'il avoit pour réüssir dans la Peinture, il l'encouragea à continuer; & afin qu'il pût étudier plus solidement, le mit sous Augustin Carache. Alors il donna, pour ainsi dire, carriére à son esprit, & en dessinant ensuite après les tableaux du Correge, qui sont au Dome de Parme, il se forma une maniere grande & terrible, qu'il a mise en pratique dans les ouvrages que l'on voit de lui.

Il n'avoit environ que vingt-un an, lors qu'Augustin Carache mourut; & ce fut depuis cette mort qu'il s'en alla à Rome, où il se mit sous Annibal, qui travailloit encore alors au Palais Farnese. Lanfranc

y peignit en plusieurs endroi s, ne laissant pas néanmoins d'étudier aussi d'après les Peintures de Raphaël. Il grava à l'eau forte avec Sixte Badalocchio les loges du Vatican, qu'ils dédierent à Annibal, comme je crois vous l'avoir dit. Il peignit ensuite plusieurs sujets à fraisque pour le Cardinal Sannese.

Après la mort d'Annibal, Lanfranc retourna en son païs, où il demeura quelques années; puis revint à Rome, où d'abord il fit pour les Religieuses de Saint Joseph, un tableau qui lui donna beaucoup de reputation. Il peignit aussi à Saint Augustin dans la voûte d'une Chapelle, l'Assomption de la Vierge; & aux côtez de la même Chapelle, il representa differens sujets. Il travailla à Sainte Marie Major, & à Montecavallo, pour le Pape Paul V. Enfin le Cardinal Montalte étant venu à mourir, il se mit si bien dans les bonnes graces de l'Abbé Peretti & des Peres Theatins, qu'il obtint la coupe de Saint André de Laval, au grand deplaisir du Dominiquin. Vous avez vû cet Ouvrage, qui dans ce genre est assûrément un des plus considerables qui soit à Rome. C'est une chose surprenante de voir comment toutes les figures, dont les plus proches ont trente palmes de haut, sont bien proportionnées, & diminuent si confor-

mément à leurs differentes positions, à leurs racourcissemens, & à leurs distances. Cette coupe paroît dans son ouverture, d'une largeur si extraordinaire, qu'elle represente un grand espace de ciel, où la vûë se porte insensiblement jusqu'au plus haut de la Gloire. Au milieu de cette Gloire paroît l'Humanité adorable de Jesus-Christ, qui est la source de toute la lumiere qui se répand, & qui éclaire les corps qui sont dans ce grand Ouvrage, dont l'harmonie des couleurs & des lumieres, est conduite d'une maniere qu'on ne voit point dans de pareils sujets.

Je ne vous parlerai point de toutes les autres choses qu'il fit à Rome dans plusieurs Eglises & en divers Palais, ni du Tableau qu'il donna au Pape Urbain VIII. lorsqu'il le fit Chevalier, ni encore de tout ce qu'il a peint en plusieurs villes d'Italie.

Il partit de Naples en 1646. où il travailloit, pour venir à Rome assister à la Profession d'une de ses filles qui se faisoit Religieuse; & comme l'année suivante les Royaumes de Naples & de Sicile furent troublez par les révoltes du peuple contre les Espagnols, il demeura à Rome, où il entreprit les Ouvrages de Saint Charles des Catinares. Ce fut là que je le connus, & que je pris plaisir plusieurs fois

de monter sur son échafaut pour le voir travailler à ces grandes figures, où de près on ne pouvoit rien connoître ; mais qui d'en bas faisoient des effets merveilleux. Je commençai alors à comprendre, qu'outre l'intelligence de la Perspective necessaire aux Peintres, & l'art de bien dessiner les choses racourcies, il y a encore d'autres secrets dans la Peinture, & une science plus difficile, qui ne se peut enseigner par des regles ; mais qui sert à bien disposer toutes les figures, & à accompagner leurs attitudes & leurs actions, de cet air agreable qu'on remarque particulierement dans ces sortes d'ouvrages, où le Correge & Lanfranc ont si bien réüssi.

Car il est vrai que c'est dans ces lieux si vastes, plus que dans les tableaux de moyenne grandeur, que Lanfranc a excellé. On y voit comment il a toûjours eu dessein d'imiter le Correge ; & quoique dans l'execution, il s'en faille beaucoup qu'il n'ait peint d'une maniere aussi belle & aussi terminée, il y a néanmoins beaucoup de force dans ce qu'il a fait, & l'on connoît qu'il a toûjours conservé le caractere & le goût des Caraches ses premiers Maîtres.

Comme il ne finissoit pas si fort ses tableaux, ou plûtôt qu'il ne les peignoit pas dans ce degré où sont ceux du Correge ; c'est

c'est dans les grandes choses & les grandes distances où son coloris paroît avec plus d'effet : aussi disoit-il ordinairement, que l'air lui aidoit à peindre ses ouvrages.

On ne peut pas soûtenir qu'il ait toûjours été fort correct dans le dessein, ni qu'il ait parfaitement exprimé les passions de l'ame. Mais il avoit une facilité toute particuliere à composer un grand sujet; & comme il imaginoit aisément, il étoit aussi fort prompt à executer ses pensées. Cette grande facilité de produire & d'exprimer ses conceptions, étoit cause que bien souvent il ne se donnoit pas la peine d'étudier assez toutes les parties de ses ouvrages. Aussi sur ses derniers jours, & pendant qu'il étoit à Naples, il s'abandonnoit avec trop de liberté à ne faire les choses que de pratique ; ce qui faisoit dire de lui, qu'il étoit sçavant ; mais qu'il negligeoit de faire voir tout ce qu'il sçavoit. Il acheva en six mois de tems, ce qu'il avoit entrepris à S. Charles des Catinares. On découvrit ces Peintures le jour de la Fête de ce Saint, l'an 1647. qui est le 29. Novembre ; & ce même jour Lanfranc mourut âgé de soixante-six ans.

Les mêmes desordres de Naples avoient aussi obligé Charles Meslin, dit Le Lorrain, de se retirer à Rome. Je crois vous avoir dit qu'il étoit disciple de Vouët.

Il

Il étoit en reputation d'un très-excellent Peintre; & pendant qu'il étoit à Rome, il me fit voir de ses derniers ouvrages, qui me parurent très-beaux. Ils me donnerent lieu de considerer plus exactement que je n'avois fait, ce qu'il avoit peint long-tems auparavant, dans le Cloître des Minimes de la Trinité du Mont, & dans une Chapelle à Saint Loüis des François. Le lieu où il a travaillé davantage, est à Naples. Après avoir demeuré deux ou trois ans à Rome, il alla achever quelques ouvrages qu'il avoit commencez à Mont-Cassin, où il a peint un Cloître; & peu de tems après il mourut, étant de retour à Rome.

Jean Benedict Castillon, qu'on nomme ordinairement le Benedette, ou le Genovese, mourut à Mantouë vers ces tems-là. Il étoit de Génes, & d'honnête famille. Il apprit les principes de la Peinture, de Jean-Baptiste Paggi, Peintre fort consideré des Génois; & ensuite il suivit les enseignemens d'un Ferrari, & d'Antoine Vandéik qui travailloient alors à Genes. Le Benedette n'aimoit pas à demeurer long-tems dans un même lieu: c'est pourquoi il a peint à Rome, à Naples, à Venise, à Parme, à Mantouë, & en plusieurs autres Villes, où il a fait quantité de tableaux. Il y en a plusieurs à Paris, que vous pouvez voir. Sa maniere est assez parti-

particuliere, & il paroît dans son coloris quelque chose de petillant qui touche les yeux. Il eut pour disciple son fils nommé François, & un frere appellé Salvator.

Un peu après lui moururent VANUDE, Romain, qui faisoit assez bien le païsage; MONTAGNE de Venise, qui a parfaitement peint des mers & des naufrages; LA MARE François, qui faisoit des portraits; & PIETRE TESTE, dont l'humeur bizarre & capricieuse se voit dans tous les ouvrages qu'il a faits. Cet homme avoit le génie de la Peinture, beaucoup d'imagination, & une grande facilité à representer ce qu'il avoit imaginé. Mais comme il executoit les choses aussi-tôt qu'il les avoit pensées, il semble qu'il ait pris plaisir à representer des songes & des visions plûtôt que des veritez, la raison ni le jugement n'ayant aucune part dans ce que l'on voit de lui. Cependant comme il y a des songes qui plaisent si fort, que souvent on a regret en s'éveillant, de se voir privé du plaisir qu'on y recevoit: de même il y a des tableaux de Pietre Teste, qui, quelques bizarres qu'ils soient, ne laissent pas d'agréer aux yeux, & de réjoüir l'esprit: mais il ne faut pas les regarder trop long-tems, & moins encore les examiner avec severité. Aussi une per-

sonne

ſonne très-judicieuſe, en me parlant un jour de ce Peintre, me diſoit qu'on pourroit le comparer à un certain Anaximene, dont Theocrite dit qu'il avoit un fleuve de paroles, où il n'y avoit pas une goute de ſens & de jugement.

Je veux croire, interrompit Pymandre, qu'il étoit mieux ſeant à cette perſonne qui vous parloit, de juger de Pietre Teſte, qu'à Theocrite de blâmer Anaximene. Je ne ſçai ſi vous ſçavez que ce Theocrite n'étoit pas celui dont Virgile a imité les ouvrages; mais un autre auquel le Roi Antigonus fit perdre la vie à cauſe d'une méchante raillerie qui lui échappa, & qui fit voir qu'il n'avoit pas lui-même tout le jugement qui lui étoit neceſſaire. Car comme on le menoit devant ce Roi, qui vouloit bien lui pardonner quelque faute qu'il avoit commiſe; & que ſes amis, pour le raſſûrer, lui prometroient qu'Antigonus lui donneroit ſa grace, ſi tôt qu'il paroîtroit devant ſes yeux: S'il faut pour cela, leur dit-il, que je paroiſſe devant ſes yeux, vous me faites eſperer une grace impoſſible, voulant par là lui reprocher qu'il étoit borgne (1): & cette raillerie faite mal à propos lui coûta la vie, que le Roi avoit promis de lui donner.

Il

(1) *Sic importuna urbanitas malè dicacem luce privavit.* Macrob. 7. Satur.

Il eſt toûjours dangereux, repartis-je, de vouloir faire paroître ſon eſprit, s'il n'eſt accompagné de jugement. Mais il eſt vrai que cette derniere partie manque en bien de gens qui ne laiſſent pas de ſe ſauver, quand ils n'ont pas à faire à des perſonnes trop puiſſantes, ou ſenſibles aux injures. Outre la facilité & le plaiſir que Pietre Teſte avoit à repreſenter ces differentes imaginations, il aimoit encore à peindre des ſujets ſatiriques, ayant quelquefois repreſenté des Peintres de ſon tems, ſous des figures d'animaux, dont il leur attribuoit les qualitez. Il a gravé lui-même à l'eau forte pluſieurs de ſes deſſeins. Tous les hommes ayant des inclinations differentes, les ouvrages de Pietre Teſte ne laiſſoient pas d'être bien vendus pendant que j'étois en Italie : parce que comme il y a deux ſouveraines qualitez dans la Peinture, l'une d'inſtruire & l'autre de plaire ; un Peintre qui a le don de faire des choſes divertiſſantes, trouve toûjours un grand nombre de perſonnes qui ne cherchent qu'à être touchées agreablement, & ne ſe ſoucient pas tant de ce qui pourroit leur être d'une plus grande utilité.

C'eſt ce qui fait que l'on a encore aujourd'hui beaucoup d'eſtime pour les tableaux de L'ALBANE, quoiqu'il ne fût pas

un

un des plus forts Eleves des Caraches. Nous avons déja parlé de lui en diverses occasions : toutefois je ne laisserai pas de vous dire ce qui regarde sa naissance, & quelque chose de sa vie. Son pere qui faisoit trafic de soye à Bologne, eut entr'autres enfans Dominique & François. Le premier, qui étudia le Droit, se rendit assez considerable par sa doctrine; & François, qui ne voulut pas s'appliquer à la Marchandise, comme ses parens eussent bien souhaité, s'addonna entierement à la Peinture, aussi-tôt que son pere fut mort, n'étant encore âgé que de douze ans. Il réüssit si bien dez les commencemens, qu'il donna de grandes esperances de ce qu'on a vû de lui dans la suite. Il étudia d'abord sous Denys Calvart, chez qui demeuroit le Guide, qui étant déja avancé, servit de second Maître à l'Albane, & lui enseigna les principes du dessein.

Lorsque le Guide eût quitté Calvart pour suivre l'école des Caraches, l'Albane s'apperçût bien de la perte qu'il faisoit, se trouvant privé du secours de son ami, dont les bons avis ne lui étoient pas peu utiles. Souhaitant de le rejoindre, il fit si bien, que quelque tems après, il entra aussi sous Loüis Carache. Cependant cette amitié si forte qui étoit entre le Guide & l'Albane, ne dura pas toûjours. La froi-

deur ſe mit inſenſiblement parmi eux, & on n'a pû en trouver d'autre cauſe, que la jalouſie qui naît aiſément entre les perſonnes de même profeſſion, à meſure que leur reputation augmente. Je ne m'arrêterai pas à vous dire ce qui porta l'Albane à aller à Rome, les ouvrages qu'il y fit, & comment il s'y maria : vous ſçaurez ſeulement, qu'ayant perdu la femme qu'il y avoit priſe, il en épouſa une autre à Boulogne, qui étoit d'honnête famille ; mais qui n'avoit pas beaucoup de bien. Sa beauté, ſon eſprit & ſon merite empêcherent l'Albane de s'arrêter à l'interêt. Il lui ſembla que ce parti lui ſeroit d'autant plus avantageux, qu'outre qu'il auroit la ſatisfaction d'avoir une femme très-accomplie, il trouveroit en elle un modéle d'une grande beauté, qui pourroit lui ſervir pour ſes ouvrages, ſans en chercher d'autres, quand il voudroit peindre une Venus, les Graces, des Nymphes, ou d'autres Divinitez, qu'il prenoit ſouvent plaiſir de repreſenter.

Le choix qu'il avoit fait, lui réüſſit ; & ſa femme ſe trouva ſi propre à ce qu'il ſouhaitoit, qu'avec la fraîcheur de ſon âge, & la beauté de ſon corps, il reconnut tant d'honnêteté, tant de graces, & des manieres de bienſeance ſi propres à être peintes, qu'il n'eût pû rencontrer ailleurs une per-

personne plus accomplie. Aussi l'a-t'il representée souvent, sous la figure de Venus ; & dans la suite elle lui fournit un nombre assez grand de petits Amours, si beaux & si bien faits, que c'est d'après eux que François le Flamand & l'Algarde, excellens Sculpteurs, ont modelé les petits enfans que l'on voit de la main de ces deux sçavans hommes. De sorte que l'Albane trouvoit chez lui, en sa femme & en ses enfans, les originaux de tout ce qu'il a peint de plus agreable & de plus gracieux. Sa femme se conformoit de telle maniere à ses intentions, qu'elle prenoit plaisir de disposer ses enfans en diverses attitudes, & de les tenir elle-même nuds, & quelquefois suspendus en l'air par des bandelettes, pendant qu'Albane les dessinoit en mille differentes manieres.

C'est par le moyen des études & des observations qu'il faisoit de la sorte sur le naturel, qu'il a si bien peint tant de petits Amours, qui joüent & qui volent, lorsqu'en se formant mille idées de lieux plaisans & délicieux, il a representé Venus, accompagnée des Graces & de quelques Nymphes. Et c'est aussi particulierement dans ces sortes de sujets, qu'on voit la beauté de son genie. Pour s'entretenir dans ces pensées & dans l'inclination qu'il avoit à representer les Fables, il lisoit toutes sor-

tes

tés de Poësies. Le Comte Malvasia qui a fait une exacte recherche de ce qui regarde la vie de l'Albane, n'a rien oublié touchant les tableaux qu'il a faits en ce genre, & loüe principalement ceux qu'il avoit peints pour le Cardinal de Savoye, & quatre autres sur cuivre, dans lesquels il representa les Divinitez des Cieux, des Eaux, de la Terre & de l'Enfer. Mais le même Comte Malvasia, après toutes les loüanges qu'il donne à l'Albane, dit que ses grands tableaux n'ont jamais été estimez à l'égard des petits, & que s'il y a quelque chose de considerable dans ses grands ouvrages, ce sont les enfans qu'il a peints grands comme Nature, lesquels pourtant n'ont pas encore cette beauté, qu'on trouve dans les petits : qu'il s'en falloit aussi beaucoup, qu'il eût pour representer les hommes, les mêmes talens, que pour bien peindre les femmes, ayant un don tout particulier pour les faire agreables, & pour bien imiter une chair délicate, pleine & gracieuse. Il peignoit au contraire le corps de l'homme, foible, sec & décharné ; & c'est pour cela que le même Auteur de la Vie de l'Albane dit, que le Comte de la Carouge, qui étant en Italie, acheta trois des quatre tableaux, dont je viens de parler, ne se soucia pas d'avoir celui qui represente les Divinitez de l'Enfer.

fer. Il eſt vrai que l'Albane ne s'appliquoit pas beaucoup à étudier la belle Nature, ni l'Antique, pour ce qui regarde le corps de l'homme, & c'eſt pourquoi il n'a pas réüſſi dans toutes ſortes de ſujets. Mais l'inclination naturelle qu'il avoit à peindre des femmes, a duré en lui juſques à la fin de ſa vie, comme il l'avoüe lui-même dans une lettre qu'il écrivit à un de ſes amis, un an avant ſa mort. Il lui dit, que s'il étoit moins âgé, il voudroit faire encore toute autre choſe, que ce qu'il a fait par le paſſé, ſe ſentant non ſeulement rempli d'un nombre infini de nobles idées; mais ayant plus de plaiſir & plus de facilité que jamais, à repreſenter les beautez divines & humaines, particulierement les Nymphes, les Enfans & les actions divertiſſantes & agreables. Il croyoit alors que ſon genie ſeul & la pratique qu'il s'étoit acquiſe, ſuffiſoient pour lui faire executer des ouvrages accomplis; blâmant les Caraches, de ce qu'ils s'étoient trop défiez de leurs forces, & de ce qu'ayant toûjours employé beaucoup de tems à étudier, au lieu de s'abandonner à leur genie, ils n'avoient point amaſſé dequoi vivre commodément. Pour appuyer ſon raiſonnement, ou plûtôt juſtifier ſa negligence & ſa conduite toute oppoſée à la leur, il rapporte dans la même lettre, qu'Annibal

nibal ayant commencé à peindre de pratique un Christ mort sur les genoux de la Vierge, pour un tableau d'Autel qui est dans l'Eglise de Saint François, au-delà du Tybre, il en fit une figure admirable & toute divine ; mais qu'ensuite ayant fait dépoüiller un modéle, & retouché d'après lui le corps du Christ, il changea toute cette premiere production de son esprit; & pour s'être trop défié de ses propres forces, gâta son tableau par les derniers coups qu'il y donna.

Bien que l'Albane eût pris plaisir à representer des nuditez, & particulierement des femmes ; ceux néanmoins qui ont écrit de lui, ne l'ont point accusé de mener une vie libertine ni voluptueuse : au contraire, ils ont remarqué que quand sa femme n'a plus été en état de lui servir de modéle, & qu'il étoit obligé d'en choisir d'autres, ce n'étoit que pour dessiner ou peindre quelques parties que l'honnêteté & la pudeur ne leur empêchoit pas de découvrir, & que même il demeuroit avec elles le moins de tems qu'il pouvoit. Ce n'est pas que ses ennemis ne dissent toûjours du mal de lui & de ses Eleves, qui peut-être ne se conduisoient pas avec tant de retenuë. Ses ouvrages, & sur tout les sujets amoureux étoient si recherchez, qu'ils en faisoient plusieurs copies, & quel-

quefois même imitant sa maniere, en peignoient de leur invention, ou d'après quelques-uns de ses desseins, lesquels ils trouvoient moyen de lui faire retoucher. Comme le débit qu'ils en faisoient ensuite, leur étoit d'une grande utilité, parce que souvent ils les faisoient passer pour être de lui, ils s'appliquoient à faire des tableaux fort peu honnêtes, qu'ils vendoient mieux que d'autres. Il est vrai que l'Albane eût bien pû se passer de faire toutes les nuditez qu'on voit de lui, & qu'ayant un talent particulier pour bien peindre en petit, il eût fait des tableaux d'une grande beauté, & que tout le monde eût pû regarder avec plaisir, comme sont ceux de dévotion, qu'on voit en plusieurs Cabinets de Paris : entr'autres le Baptême de Notre-Seigneur, qui étoit au Duc de Lesdiguiéres, & qui est presentement dans le Cabinet de Monsieur le Prince; une fuite en Egypte, que Monsieur Belluchau a euë du Duc de Grammont; une Vierge qui est dans le Cabinet du Chevalier de Lorraine; & sur tout une petite Gloire, qu'avoit autrefois Monsieur Haubier.

Quoiqu'il ait eu plusieurs traverses dans sa fortune, & beaucoup de sujets de déplaisir dans sa famille, il étoit cependant d'un temperament si heureux, que les af-

flictions

flictions n'ont jamais troublé le repos de son esprit, ni alteré la santé de son corps, ayant toûjours vécu avec beaucoup de tranquilité, jusques à l'âge de quatre-vingt-deux ans & six mois, qu'il mourut à Bologne, le quatriéme Octobre mil six cent soixante.

Entre les Eleves de l'Albane, PIERRE FRANÇOIS MOLA & JEAN-BAPTISTE MOLA, ont été des plus considerables. Le dernier a fort bien fait le païsage : il peignoit aussi très-bien les figures; mais d'une maniere moins tendre & moins gracieuse que son maître.

Il y eût encore un autre disciple des Caraches, qui mourut dans la même année que l'Albane : il se nommoit GIACOMO CAVEDONE, aussi de Bologne. Son nom ni ses ouvrages ne sont guéres connus à Paris, mais ils sont estimez en Italie ; & ceux qui ont vû les plus beaux tableaux qu'il a peints à Bologne, disent qu'ils tiennent beaucoup de la maniere d'Annibal, & en parlent avec estime.

Il semble que l'année 1660. ait été fatale aux Peintres de Bologne; car ce fut encore dans ce même tems que mourut AUGUSTIN METELLI. Il étoit sçavant pour bien peindre l'Architecture, particulierement les décorations de Theatres. Il mourut en Espagne, où il étoit allé tra-

vailler pour le Marquis de Liche. Il avoit avec lui Angelo Michele Colonna de Bologne, qui lui aidoit dans ses grands Ouvrages. Ce Colonna a peint à Paris dans l'Hôtel de Lionne.

N'étoit-ce pas dans ce tems, dit Pymandre, que François Grimaldi & François Romanelle vinrent aussi en France?

Le Colonna, repartis-je, n'arriva que quelques années après eux. Vous sçavez que GRIMALDI vint à Paris dans une assez mauvaise conjoncture: car ce fut en 1648. lorsqu'il y avoit beaucoup de desordres. Aussi demeura-t'il quelque tems qu'il ne fit pas grand' chose, & ne commença à peindre les plafonds du Palais Mazarin, qu'un peu avant le retour du Roi à Paris. Si-tôt qu'il les eût achevez, il retourna à Rome.

Quant à ROMANELLE, il avoit achevé de peindre l'appartement de la Reine mere du Roi, la Galerie du Palais Mazarin, & fait plusieurs tableaux pour divers particuliers, entr'autres pour Monsieur d'Emery Surintendant des Finances. Il étoit Eleve de Pietre de Cortone, & imitoit sa maniere. Après son retour à Rome, il fit quelques ouvrages: enfin s'étant rétiré à Viterbe, d'où il étoit, il y mourut peu d'années après, & vers le tems que mourut à Modene un Peintre François, nommé

mé BOULANGER. Le MANCHOLE Flamand travailloit en France dans ce tems-là. Il y a des tableaux de lui dans les nouveaux appartemens du Château de Vincennes, qu'il fit pendant la Régence de la feuë Reine Mere.

J'ai encore à vous parler d'un Peintre Boulonois, dont vous avez vû pluſieurs Ouvrages, c'eſt de François BARBIERI DA CENTO, ſurnommé LE GUERCHIN, à cauſe qu'il étoit louche; ce qui lui arriva en nourrice par un grand bruit qui le réveilla en ſurſaut. Lorſqu'il fut en état d'aller aux écoles, ſes parens ne manquerent pas de le faire inſtruire; mais ayant dès l'âge de huit ans donné des marques de ſon inclination pour la peinture, ſon pere le mit ſous certains Peintres de ſon païs peu connus, & qui n'avoient pas beaucoup de capacité. Auſſi ce ne fut pas d'eux qu'il apprit tout ce qu'il a ſçû; la Nature ſeule a été ſa maîtreſſe, & ſon genie lui a fourni ce qu'il a fait de plus beau. Il n'imitoit aucuns maîtres de ſon tems, & travailla pendant pluſieurs années ſans avoir vû leurs ouvrages, Que ſi enſuite il eût plus d'inclination pour les uns que pour les autres, il eſt aiſé de juger que ce fut la maniere du Caravage qu'il préfera à celle du Guide & de l'Albane, qui lui parurent trop foibles, aimant mieux don-

ner à ſes tableaux plus de force & de fierté, & s'approcher davantage de la Nature, laquelle veritablement il deſſina plus correctement, & avec plus de grace que le Caravage. Auſſi on peut dire qu'il avoit de belles qualitez, & même qu'elles étoient grandes & eſtimables, ſi on les conſidere ſans les comparer à celles d'autres Peintres, qui travailloient alors. Il deſſinoit avec une merveilleuſe facilité. Il étoit plein d'invention, & a peint certaines choſes aſſez gracieuſes, bien qu'à parler ſincerement, ſa maniere ne puiſſe point paſſer pour agreable dans tout ce qu'il a fait. Un de ſes ouvrages les plus renommez dans Rome, eſt l'Aurore qu'il a peinte dans un Salon, que nous allâmes voir enſemble dans la Vigne Ludoviſe, après avoir admiré l'Aurore du Guide, qui eſt au Palais Bentivoglio à Montecavallo. Je ne vous parlerai pas de toutes ſes autres peintures : vous pouvez voir ce qu'il y en a chez le Roi, dans le Palais Mazarin, & en divers autres lieux. Il fit pour Monſieur de la Vrilliere Secretaire d'Etat, un tableau, en mil ſix cent vingt-ſept, où il repreſenta Caton d'Utique ; un autre qu'il n'acheva qu'en mil ſix cent quarante-trois, où il peignit Coriolan, lorſque venant ſaccager Rome, il en fut empêché par les prieres de ſa mere

&

& de ſes enfans ; & un autre qu'il envoya en mil ſix cent quarante-cinq, de même grandeur que les deux premiers, où il repreſenta la paix des Sabins, avec les Romains. L'Abbé Mey de Lyon en a deux : l'un repreſentant les enfans de Jacob, qui montrent à leur pere la robbe enſanglantée de Joſeph ; & un autre où Judith & Abra tiennent la tête d'Holopherne. La figure de Judith eſt bien peinte ; l'air de ſon viſage eſt beau & gracieux. Il fit ce tableau en mil ſix cent cinquante-un, pour le ſieur Giacomo Zanone. Mais un des plus beaux que vous puiſſiez voir de lui, eſt une Vierge de pitié, qui tient un Chriſt mort ſur ſes genoux, le tout grand comme Nature ; il eſt chez Monſieur Jabac, qui en a le deſſein de la main d'Annibal Carache. Il y a bien apparence que c'eſt d'après ce deſſein que le Guerchin a peint le tableau, & peut-être qu'il l'a auſſi fait pendant qu'il travailloit ſous le Carache : car c'eſt un des plus beaux ouvrages qu'il ait faits. Si dans toutes les parties de la peinture, le Guerchin n'a pû égaler beaucoup d'excellens hommes, dont nous avons parlé, auſſi il n'y a guéres eu de Peintres qui ayent été comparables à lui, dans ce qui regarde les bonnes qualitez du corps & de l'ame, dont le Ciel l'avoit pourvû. Sa

taille étoit mediocre, mais bien faite; ſon humeur gaye, & ſon entretien agreable. Il étoit infatigable au travail, ſincere dans ſes paroles, ennemi du menſonge & de la raillerie; humble & civil à tout le monde, charitable, dévot, & d'une chaſteté reconnuë. Il avoit beaucoup de conſideration & d'amitié pour toutes les perſonnes de ſa profeſſion. Il ne ſortoit preſque jamais de chez lui, ſans qu'on le vît accompagné de pluſieurs Peintres, qui le ſuivoient comme leur maître, ou plûtôt comme leur pere, à cauſe de l'amour & de la tendreſſe qu'il avoit pour eux; car non ſeulement il avoit beaucoup de reſpect pour les perſonnes élevées en dignité & au-deſſus de lui; mais il étoit complaiſant à tout le monde. Il aimoit à voir & à apprendre toutes les nouveautez; & comme il avoit une memoire heureuſe, & qu'il s'exprimoit facilement, chacun cherchoit ſa converſation par le plaiſir qu'on avoit d'apprendre de lui une infinité de choſes, qu'il racontoit d'une maniere agreable. Il ne parloit jamais mal de perſonne; mais pour l'ordinaire il faiſoit le ſujet de ſes entretiens, ou des hiſtoires qu'il avoit lûës, ou de ce qu'il avoit entendu dire de ſingulier.

Bien que dans ſes propres ouvrages, il n'executât pas les choſes dans la perfec-

tion qui eût été à deſirer, il ne laiſſoit pas de juger avec beaucoup de diſcernement des tableaux des autres Peintres ; loüant toûjours ce qu'ils avoient fait, ou du moins n'en parlant qu'avec beaucoup de retenuë & de moderation, lorſqu'il y voyoit des choſes qui ne meritoient pas d'être eſtimées.

Il eût pour amis tous les Peintres de ſon tems, parce qu'il n'envioit, ni leur fortune, ni leurs emplois ; au contraire, il étoit bien aiſe qu'ils s'avançaſſent tous, & en biens & en réputation. Pour contribuer même à leur fortune, il étoit toûjours prêt de les aſſiſter, ou de ſes conſeils, ou de ſon credit. Auſſi non ſeulement ſa bourſe étoit-elle ouverte à ſes amis ; mais encore à des perſonnes qui pouvoient lui être indifferentes ; & l'on a ſçû qu'en pluſieurs rencontres, il a genereuſement ſecouru des gens de qualité qu'il connoiſſoit avoir beſoin d'argent, cherchant à faire plaiſir à tout le monde, particulierement à ceux qu'il ſçavoit être dans la neceſſité.

Il eût beaucoup d'amitié & de tendreſſe pour ſes parens. Il prit ſoin de bien élever ſes neveux ; & quant à ſes niéces, il en pourvût quelques-unes par mariage, & donna aux autres dequoi être Religieuſes.

Jamais perſonne n'eût ſujet de ſe plaindre de ſa bonne foi, ni de trouver à redire dans ſes mœurs. N'ayant point été marié, il vécut toûjours dans une grande pureté. Il ne fut ſujet à aucunes maladies, & n'a eu que de petites incommoditez ſur la fin de ſes jours. Il fut cheri, & eſtimé de pluſieurs Princes & grands Seigneurs. Il amaſſa beaucoup de bien, qu'il n'employoit, comme je vous ai dit, qu'à aſſiſter ſes parens, & à ſecourir ſes amis. Il acheta une fort belle maiſon dans Bologne, & quelques autres à la campagne, qu'il meubla honnêtement, & où aprés ſa mort on trouva quantité de tableaux, beaucoup de vaiſſelle d'argent, des pierreries, & pluſieurs autres raretez.

Pendant ſa vie il fit bâtir des Chapelles & des Autels, qu'il garnit de tous les Ornemens neceſſaires, & même donna dequoi les entretenir. Il vécut toûjours honorablement dans le public & dans ſon particulier, ſe conduiſant en toutes ſes actions, à l'égard du monde avec beaucoup de prudence, & envers Dieu avec beaucoup de crainte & d'amour.

Etant tombé malade au mois de Decembre mil ſix cent ſoixante & ſept, il reçût les derniers Sacremens avec une réſignation & une pieté extraordinaire, & mourut

mourut dans le même mois, âgé de ſoixante-dix ans. Il laiſſa pour heritiers de tous ſes biens, deux de ſes neveux.

Ayant ceſſé de parler, & voyant que Pymandre attendoit que je continuaſſe mon diſcours, je crois, lui dis-je, qu'il eſt tems que nous mettions fin à notre entretien : il me ſemble qu'il a duré aſſez long-tems, & peut-être même que je devois l'abreger, en ne m'arrêtant pas à beaucoup de gens qui ne ſont gueres celebres. Mais s'il ne m'a pas été poſſible de rejetter ceux qui ſe ſont preſentez à mon eſprit, il y en peut avoir quelques-uns, dont je ne me ſuis pas ſouvenu, qui meritoient bien auſſi d'être nommez. Lorſque nous nous reverrons, nous pourrons parler avec plaiſir d'un excellent homme, qui ne vécut que peu d'années après le Guerchin, & qui nous fournira une ample matiere de réflexions ſur toutes les parties de la Peinture. C'eſt du Pouſſin dont j'entens parler, & de la vie duquel vous deſirez, il y a long-tems, de ſçavoir les particularitez. En diſant cela nous nous levâmes, & étant paſſez des boſquets dans les allées, nous retournâmes vers le Château, & enſuite nous reprîmes le chemin de Paris.

Fin du Tome troiſiéme.

TABLE

TABLE

DES MATIERES, CONTENUËS en ce Tome Troisiéme.

A

B.

Bataille

Peur.

Fin de la Table du Tome Troiſiéme.

